1/1955

Akzente

ZEITSCHRIFT
FÜR
DICHTUNG

CARL HANSER VERLAG MÜNCHEN

AKZENTE

herausgegeben von Walter Höllerer und Hans Bender

Heft 1 · Februar 1955

Wilhelm Klemm · Sehnsucht 1
Gerd Gaiser · Stunde hier Stunde dort 2
Ingeborg Bachmann · Curriculum vitae 12
Dichtung und Kritik
Karl Korn · Buchkritik in der Tageszeitung 15
Friedrich Sieburg · Du sollst nicht töten 22
Friedrich Sengle · Ein Aspekt der literarischen Wertung ... 28
Gottfried Benn · Verließ das Haus – 37
Ingeborg Bachmann · Was ich in Rom sah und hörte 39
Ingeborg Bachmann · Römisches Nachtbild 44
Heinrich Böll · Unberechenbare Gäste 45
Hermann Kasack · Aus dem Chinesischen Bilderbuch 51
W. von Wieser · Der Fisch 55
Klaus Bremer · Sirenengedicht 78
Felix Hartlaub · Berliner Tagebuchblätter 1935/36 · Aus dem Nachlaß 80
Marianne Schultz-Hector · Hugo von Hofmannsthals »Lebenslied« 85
Anmerkungen 96

© 1954 by Carl Hanser Verlag München

WILHELM KLEMM · SEHNSUCHT

O HERR, vereinfache meine Worte,
Laß Kürze mein Geheimnis sein.
Gib mir die weise Verlangsamung.
Wieviel kann beschlossen sein in drei Silben!

Schenk mir die glühenden Siegel,
Die Knoten, die Fernstes verknüpfen,
Gib den Kampfruf aus den heimlichen Schlachten der Seele,
Laß quellen den Schrei aus grünen Waldeskehlen.

Feuersignale, über Abgründe geblinkt,
Botschaften, in fremde Herzen gehaucht,
Flaschenposten im Meere der Zeit,
Aufgefangen nach vielen Jahrhunderten.

JETZT ging er und lief. Er lief, Waiblinger, der Tor, den es gekelt hatte, irgendwohin zu gehören, und den es lüstete, nirgendwo mehr zuhause zu sein, und der längst bloß noch lief, um wieder ein Haus zu finden. Er wußte es nicht, er lief über den fremden Boden, der häßlich war, heiß und gut, und der ihn brannte durch seine dünnen Schnursohlen. Jeder Einheimische mied das, womit er seine Tage ausfüllte: die Ebene kochte, und er lief kreuz und quer durch die Ebene, eigensinnig und hingerissen. Er war kein Reisender, der sich Sehenswürdigkeiten ansieht, nicht einmal als ein Fremder fiel er auf, wie er ging in Hemd, Hose und leinenen Schuhen mit Sohlen aus Hanfschnur, Hirtenschuhzeug, das er erhandelt hatte. Sonst trug er nichts auf dem Leib und nichts bei sich, besaß keinen Vorsatz; er ging, wohin es ihn mitnahm. Der Himmel glänzte, er glänzte hoch, feurig, zehrend; die großen Straßen spiegelten ihn als ein fettes, prassendes Blau. Luftkissen lagen manchmal auf der Chaussee, Tümpel, in denen ein Haus, zwei Zypressen, ein Karren köpflings zerflossen, schnell zerrannen sie vollends vor dem sich nähernden Blick. Die Wege liefen davon, sanken ab, steinig, von Mauern eingeengt, bachlose Schluchten; die Sonne stand steil, so daß die Mauern keinen Schatten warfen. Dort schlüpften staubige Eidechsen, es roch nach Urin, die Luft stockte, trieb Schweiß aus, klemmte den Atem. Dann wieder das Offene; Staub, auf die Felder gefallen wie Reif; Hecken und Weingärten, hohes Schilf, Häuser fensterlos. Ein Dorf kam heran, die Straße durchlief es wie ein gerader Kanal, ein Kanal glühender Luft, der von verschnittenen Maulbeerbäumen gesäumt war. Alle Türen waren geschlossen. Jalousien schorfig niedergelassen zum Vergessen, zur Liebe, zum Schlaf, andere Fenster blind, ganz tot, ein Loch in der Scheibe, ein Pappschild dahinter: *à vendre*, kein Käufer dabei. Eine Weile ruhte er aus unter einem Sonnensegel, aus dem elenden Café drangen schläfrige Geräusche, er bekam ein kaltes, scharfes Getränk, das er hinunterstürzte. Zwei Männer, lumpig angezogen, die nichts von ihm merkten, nickten an Marmortischchen hinter ihm, jeder an dem seinen, der Schlaf saß ihnen auf, sie zuckten im Schlaf. Waiblinger wachte, seine Lippen standen ihm offen vor Mattigkeit und vor Gier, er litt und füllte sich zugleich an mit Glück, daß er war und lief.

Schon stand er wieder und ging seinen Weg weiter, der Weg verengte sich, schien noch weniger begangen, eine kunstfertig alte Brücke wölbte sich über eine Schlucht. Zögernd stieg er weiter, es ging unverwandt sacht bergan, der Pfad wurde undeutlich und fing an, sich in kleinere Schlängelwege zu zerlaufen. Da kam er in lockeres Gehölz, das kaum einen Schatten warf; am Boden kein Grün, doch reifte allenthalben der Aaronstab mit rotfeisten Beeren. Und wieder nach einiger Zeit mischten sich fremdartige Gewächse unter das gemeine Holz, harte, lanzettförmige Blätter von scharfem Glanz, dabei rosa Blüten, die Duft versandten. Aber da hing an einem Baum eine verwitterte Tafel, auf der ein Eber, linkisch gemalt, seine schwarzen Borsten sträubte; darunter stand mit verbleichenden Lettern: *chasse gardée*. Gleich danach war der Weg durch Gemäuer verstellt, dem ging Waiblinger entlang bis an ein rostiges Tor, das versperrt lag, und er blickte durch das Gitter und sah einen Hofraum, auf dem gelbes Gras wuchs, und wieder dahinter Mauern und mit Latten vernagelt Fenster, unfreundlich, verboten: nicht einmal *à vendre*, kein Haus für ihn. Langsam blickte er sich um, ein Feigenbaum voll Früchte hing über dem Gitter heraus, Waiblinger griff hinauf und kostete; lau und säuerlich zerlief die Frucht auf der Zunge. Die Zikaden lärmten überlaut; er erschrak, erschrak an Empusa, dem Mittagsgespenst. Es war kein plötzliches, sondern ein schleichendes, sehr langsames, lähmendes Erschrecken. Es stieg aus dem Boden, aus dem guten, heißen, häßlichen Boden kroch es, und die Haut spürte es und zog sich zusammen, ehe es in der Herzkammer flimmerte. Er mußte sich niedersetzen, obwohl er lieber gegangen wäre, und verweilte dort einige Zeit; wie lange, das wußte er nicht.

Als er wieder aus dem Gehölz trat, fing die Sonne an sich zu neigen; die Farben wurden tiefer, und noch immer dehnte das Blau seine Herrschaft aus. Schilfzeilen, Weidengebüsche glänzten, Zypressenhecken umflossen die Felder mit flüssigem Schwarz. Ganz am Ende Gebirge, hauchig, leicht, wie erstarrter Schaum. An der Straße Zwiebelfelder, die liefen unabsehbar perlend auf ziegelrote Meiereien zu. Der lila Grund bröselte. Auf das alles ergoß die Luft sich wie eine blaue Glasur, und die Sonne hing auch da, unanschaubar, züngelnd, eine Scheibe von kochendem Zinn. All die Leere, all die Lautlosigkeit waren schön und mörderisch. Alles unbegreiflich, alles voll Lust zu erliegen. Götter?

Ach fremdes Herz, unkenntliches, brennendes Herz, alles voll Widerstand. Waiblinger, mit halbgeschlossenen Augen, trottete hin, ging unhörbar, leicht wie ein Geist, spürte den Brand, roch die Chaussee, merkte den Tod, das Willkommen des Todes, barbarisch und freudenreich. Er ging und kam, Tarascon näherte sich; der Umriß hob sich in tiefem Kobalt zwischen den Ölbäumen auf, Türme und Zinnen, das viereckige Schloß des Königs René. Abend: ein paar Schüsse fielen träge; einer, drei, vier und noch einmal zwei. Eine Kaserne stieß an die Straße, ihre Fassade grell weiß und blau abgesetzt, gelbe Läden begleiteten Waiblinger eine Strecke lang; zwei Soldaten, rotmützig, starrten ihn aus dunklen Gesichtern an; Getrappel, Hornruf. Der Tag neigte sich.

Im Hotel wurde schon aufgetragen, aber Waiblinger mochte nicht essen, so erschöpft er war. Sogleich stand er wieder auf der Straße und wandte sich gegen die Eisenbrücke, hinaus auf die riesige Brücke, in deren Gespinsten die Sonne wie eine rostrote Spinne hing, die Brücke, die von Tritten dröhnte und von Wagen schwang. Es war noch heiß, noch offen, noch hell, und Waiblinger ging hastig, fast trippelnd auf dem durchglühten, geriffelten Blech des Fußsteigs. Auf halber Länge führte eine Eisenleiter hinab auf die Insel, die den Strom in zwei Arme teilte. Waiblinger kletterte hinab, die Sprossen sangen unter ihm, es dauerte eine ganze Weile, bis er den Grund erreichte, endlich sah er die Brücke hoch über sich. Er lief auf kleinen Tretpfaden durchs Gestrüpp, dann an der Spitze der Insel erreichte er eine Bank aus Kies, wo er Hemd und Hose abwarf. Dort floß der Strom übermächtig, gurgelte und zog. Waiblinger ließ sich hineingleiten, indem er sich am Ast einer Weide festhielt; der Ast gab nach, schnell schlug ihm über dem Kopf das Wasser zusammen, bis ihn ein Scherenschlag mit den Beinen wieder nach oben brachte. So hing er an dem pendelnden Ast, schwebte und wirbelte in dem reißenden Wasser, das in Mund, Nase und Ohren eindrang und ihn langsam mit Kühle füllte. Jetzt stand die Sonne schon niedrig über dem Stromspiegel, der zwischen den silberschwarzen Weiden tosend heranfloß, sich unendlich verbreiternd. Waiblinger sah das rote Rad bald auf der Fläche tanzen, bald sah er es flackern, wenn er unter Wasser die Augen aufriß; die Glut schwamm dann im Wasser wie ein Feuernest, und der Spiegel kochte und krauste sich. Plötzlich schauderte ihn, er hangelte sich heraus;

dann blieb er auf den Kieseln hingestreckt, dann und wann flüchtig zitternd, mit halbgeschlossenen Augen.

Darüber hatte ein Schlaf ihn angestreift; aber nahe plätscherte es, ein Faltboot war dicht herangetrieben, sein Lenker hielt es mit dem Paddel gegen die Strömung. Waiblinger konnte von dem Gesicht nichts erkennen, es stand schwarz, augenlos gegen den Strom und den Himmel, der nachglühte und noch blendete; der Mann war nackt und hatte einen breitkrempigen Strohhut auf. *Vous savez l'heure?* fragte der Mann. Es war eine ernsthafte, gleichmütige, volltönige Stimme.

Vous savez l'heure? Waiblinger hob den Kopf, und ihn schwindelte, er blickte den Frager starr an, endlich machte er ein Zeichen der Verneinung. Der Mann, als habe er Antwort kaum erwartet, nahm das Paddel heraus und überließ das Boot der Strömung, die Erscheinung glitt rasch ab. Sonderbar gestört sank Waiblinger zurück, er spürte die leblose Wärme der Kiesel auf seiner Wange, und dann plötzlich fröstelte ihn. Da wurde er hellwach, stand auf und kleidete sich an. Jetzt auf dem Rückweg tat ihm der Sand wohl, der seine Sohlen heizte. Während er die glatten Eisensprossen aufwärts klomm und sich in den Gestängen drehte, sagte er vor sich hin, mehrmals, gedankenlos, wie eine Sprechübung: *Vous savez l'heure?* Dann verstummte er erschrokken.

Das Abendessen war vorüber. Er bekam im Saal nachserviert und saß dort allein, als gleich ihm verspätet eine Gesellschaft einfiel. Waiblinger sah zu: zwei vollbepackte Mietautos, aus denen sich draußen der Schwarm entwickelte und noch eine Weile die Fahrzeuge umstand, bis die Fahrer entlohnt waren. Nun klappten die Flügel der Glastür, und zwischen den weißen Tischen schob sich die Masse von Schwarz vor, aus dem Hände und Gesichter braunrosig blühten und ein weißes Tuch winkte, ein paar Blumen brannten. Alle stellten sich in der Mitte des Raums an drei Tische, welche die Bedienerin und der schleunig gerufene Hausknecht aneinanderschoben. Schon war Platz genommen, man sah sich um und ließ sich selbst sehen, das Schauspiel konnte beginnen. Waiblinger aß und trank langsam daneben, es unterhielt ihn. Offenbar handelte es sich um eine weitläufige Familie, vielleicht um zwei verschwägerte, und sie mochten alle zusammen auf der Rückkehr von einem Familienanlaß begriffen sein, vielleicht einem Begräbnis, das keinem sehr nahe zu gehen brauchte. Schwarz trugen

alle, doch nun, wie sie saßen, wurden sie ausgelassen, als hätten sie lange genug wider Willen zurückhalten müssen. Das Essen wurde beraten, man stritt, lachte und zierte sich unter lebhaftesten Mienen, und noch immer stand da und dort eines auf, um jemanden aufzusuchen oder den Platz zu tauschen, bis sich die Behaglichkeit ausbreitete, mit der das Mahl erwartet wurde. Bei alledem blieb den Gästen, so viel sie sprudelten, eine gewisse rechtliche Würde, die das Geziemende achtet, sie hatten etwas Ländliches, waren eingesessen, Bewohner von Häusern, sie konnten Pächtersleute oder mittlere Gutsbesitzer sein. Nun sahen sie dem Aufmarsch der Mahlzeit zu mit der Miene von Leuten, die etwas Solides erwarten für das Geld, das sie anlegen wollen; und die Körbe voll Brot marschierten auf, die blütenweißen Mundtücher, die Wein- und Wasserkaraffen, die Gurken, Tomaten und gesalzenen Fische, gelbe Butter und schwarze Oliven dazu.

Ein großes braunhaariges Mädchen fiel Waiblinger auf, dem er jetzt, nachdem einer der Tischgenossen gerückt war, voll ins Gesicht sah; das Gesicht war kindlich, kräftig, noch unbeschrieben, es kam ihm bekannt vor, was war das für ein Gesicht? Alle seine Müdigkeit schützte ihn nicht, ungereimte, ziellose Sehnsucht fiel ihn wieder an, als wäre das Gesicht ihm vertraut und er versäume es nun, versäume es wie in den Träumen, in denen wir die Anrede nicht finden können. Das Mädchen aber kümmerte sich um ihn nicht, er fiel ihr nicht auf, sie hatte auch viel zu tun mit Ausrufen, Gegenwehr und Hinausgeben, denn offenbar war sie Schoßkind und *enfant terrible* dieser Runde zugleich. Ihre Hände regten sich, um eine Schüssel weiterzureichen, lange, gut geformte Hände, die mehr zu wissen schienen als ihr Gesicht und die zärtlich zulangten und selber Zärtlichkeit begehrten: so hob sie die Hände und hob die braunen Arme aus ihrem schwarzen Kleid. Sie war noch hölzern, zaghaft und ungestüm, sie stieß an etwas, als sie sich am Tisch wandte, warf etwas um, das Waiblinger nicht erkennen konnte, und wieder erhob sich Gelächter, eine Frau rief atemholend: *c'est une vraie gigue.* – Draußen war inzwischen völlige Nacht, und auf der *Place d'armes* zog eine Kompanie auf. Alles war aufgestanden und lief zu den Fenstern. Es waren farbige Schützen; die Lampen brannten, um die Schwärme von Faltern zappelten, die Lampen warfen ihren Schein herunter, der Marsch wogte, rote Mützen, Schnüre, Tressen, das Weiß eines Auges, aus dunklem Antlitz herübergewandt,

dazu überhell die hohen tänzelnden Rufe der Clairons. Am Fenster das Mädchen, es war an das äußerste Fenster gelaufen und stand dort allein, groß in ihrem Kleid, stand und hatte ihre Hand gegen das Glas der Scheibe gelegt in einer kindlichen, selbstvergessenen Gebärde. Die Hand lag leicht, zart gebreitet, die Hand, die nach Zärtlichkeit verlangte; wessen Hand? Wen versäume ich, wer ist es? dachte Waiblinger noch einmal. Da fiel ihm Ersabet Loy ein, oh ja, ihre Hand war es, und dieses Mädchen erinnerte an sie, nicht eben mit bestürzender Ähnlichkeit, aber so, wie eine jüngere Schwester an die Geliebte erinnern kann. Ich habe es versäumt, dachte er, und kann jetzt nicht mehr darum trauern. Und zugleich, indem er schwankte vor Müdigkeit und die Musik draußen schwächer lärmte, geschah ihm das erstemal etwas, das er nie kennengelernt hatte in allen den Ländern, deren Knecht er geworden war: Heimweh überfiel ihn wie Regen an einem staubigen Straßenrand.

*

Vous savez l'heure? In jener gleichen Nacht brachten sie Henne Rauguth zu Boden. Ein paar hundert Kilometer weiter kämpfte Henne Rauguth in jener Nacht um sein Leben und verlor. Denn Sensse war kein Schwätzer, das mußte sich eines Tages erweisen oder in einer Nacht, wie man will; die Nacht bringt mancherlei Vorzüge für dergleichen Erledigungen. Wem der Kopf nach der Macht steht, der will nicht teilen, er will sie ganz, und Sensse hatte nicht umsonst wissen lassen, daß er hier für seine Farbe den Platz halte und daß, wo ein Hirsch stehe, für den zweiten und schwächern kein Aufkommen sei. Unerwartete Wendungen für einen Theoretiker, der eine Parteischule besucht hatte und der in eine Fabrik ging, aber Sensse kam doch noch vom Lande und liebte es, sich waidmännisch auszudrücken. Henne also kam ziemlich spät vom Eichholz herabgestiegen, einem Wirtschaftsbetrieb für Spaziergänger, wo er mit einem Mädchen zusammen gesessen hatte. Das war nun nicht gut für ihn, denn wer sich eingespannt hat, kann schlecht frei nehmen, oder er tut es nicht ungestraft. Besser wäre für ihn gewesen, zum Beispiel aus einer Versammlung zu kommen, aus der man in Haufen davongeht und Angriffe abweisen kann. So aber ging er jetzt allein, es kühlte an jenem Abend auch dort nicht ab, der Himmel stand zugezogen.

Als er die erste erleuchtete Straße erreichte, bemerkte er vor sich einen unbekannten Fußgänger, der ging auf einmal da und blieb vor ihm und war vorher nicht dagewesen. Henne wurde sogleich mißtrauisch, er überlegte schnell, sollte er stehenbleiben oder irgendwohin ins Dunkel ausbiegen, aber da hatten sich schon hinter ihn zwei andere gesetzt, die ihn trieben. Noch geschah nichts, die Schritte wanderten alle zusammen. Nicht lange, so ging auch drüben auf dem jenseitigen Straßenbord ein Mensch mit, verfluchte Eintracht, trokkenes, steifes Gehen, voll Unheil, voll Tod, obwohl niemand, den es nichts anging, davon hätte etwas bemerken können.

Ich will das Café Notwehr abwarten, dachte sich Henne, dem der Schweiß austrat, ein sanfter, perfider Schweiß, der dann kommt, wenn der Körper weiß, es wird diesmal nicht gut ausgehen. Das Café Notwehr, dachte er, nahm sich zusammen und sah auch, daß dort ein Fenster noch glänzte. Ich drehe scharf ab und gehe dort hinein, und dann findet sich alles andere. Aber als sie das Haus erreichten, da hatte nur ein niedergelassener Rolladen gespiegelt, der das Licht der Straßenlaterne fing, sonst lag das Haus tot und stumm. Jetzt konnte er nicht mehr lange warten, und zum Glück waren die Anwesen hier herum ihm ziemlich bekannt. An einer Häuserlücke, wo ein Baum quoll, wandte er sich schnell, drückte sich an die Mauer und lief mit ein paar großen Sätzen, auf einem Grasstreifen fast geräuschlos, von der Straße fort, flog über den dunklen Hof einer Küferei, kreuzte zwischen den Schichthölzern, tappte weiter und geriet in den rückwärtigen Garten: da kam durch das Laub schon wieder schwacher Lichtschimmer von dem Akazienweg längs dem vormaligen Stadtgraben. Rauguth stand eine ganze Zeit still, atmete rasch und öffnete dabei den Mund, damit sein Atem weniger hörbar würde, er horchte, ob wo ein Hund anschlüge, ob ein Schritt ihm folge, aber kein Laut kam ihm nach. Immer noch ging sein Atem schnell und wollte sich nicht beruhigen. Er preßte die Lippen aufeinender, schluckte trocken und flüsterte, indem er sich umsah: Zinnien, rote Zinnien an dem ganzen Weg hinauf. Und plötzlich, wie er jetzt so im Frieden stand und lauschte, wurde ihm ganz gewiß, daß er sterben müsse. Sterben, das war ihm nie so deutlich gewesen. Man mußte tun wie Waiblinger, der kein Haus mehr haben wollte, oder man mußte Partei nehmen; Partei nehmen, das war nur angenehm und von Vorteil, wenn eine Partei

schon obenauf war, wenn nicht, so war es unangenehm und leicht tödlich; tödlich dann, wenn man sich aussetzte. Aussetzen macht Spaß, aber steht man dann unversehens nachts in einem fremden Garten, aus dem es keinen Ausweg mehr gibt, so macht es keinen Spaß mehr, und dann sagt das Herz dumm und feig: hättest du, hättest du nicht, hättest du. Rote Zinnien, ein heftiges Rot, selbst in der Nacht, wenn nur ein wenig Licht durchs Gebüsch sickert, rot. Es roch nach Eichenholz, streng, und nach Fässern. Der Wein ist gar, der Buchs grünt. Buchs ist für Kränze gut. Rauguth stand hinter einem Buchsbaum, der auf altmodische Weise verschnitten war, der Schatten deckte ihn, das bürstige kühle Laub rührte an sein Gesicht, er dachte: wie der Buchs riecht. Buchs riecht nach Schweiß, unangenehm, nach einer sonderbaren Art von Schweiß. Man könnte sagen, Buchs riecht nach toten Leuten. Und dabei hast du ein Mädchen gehabt. Ach was, dafür kannst du dir nichts kaufen. Wenn du sterben sollst, hat ein Mädchen nicht den geringsten Wert mehr. Draußen ist Sensse, und Sensse, der legt dich um. Lieber Gott, warum läßt du nicht Zeiten kommen, in denen man leben kann, wie ein Mensch leben möchte. Für eine Mitgliedskarte, für ein Papier sterben?

Aber nach einiger Zeit hatte er sich wieder gefangen, und da nach wie vor sich nichts rührte, so sagte er zu sich: Mach dich nicht lächerlich. Willst du hier auf dem Gartenweg übernachten, weil du die Hosen voll hast? Sensse? Sensse, der kriegt mich noch lange nicht. Langsam, vorsichtig bewegte er sich auf die Randhecke zu und spähte hinüber. Alles lag still und regungslos, da drückte er sich durch die Hecke. Es rauschte, und sogleich hielt er sich wieder still und horchte lange. Dann machte er ein paar schnelle Schritte, nur mit den Sohlen auftretend. Aber wie er nun so vorankam, sah er etwas Häßliches. Den ganzen Weg entlang brannten die Gaslaternen, und unter jeder Laterne war der Weg von dunklen Flecken getupft. Rauguth bemerkte, daß es Feldgrillen waren, die der künstliche kraftlose Schein anzog, so daß sie ohne Zahl aus dem staubigen Gras heraufkrochen. Was wollten die Tiere? Sie lagen besudelt, zerquetscht, zertrampelt, sie färbten den Weg und regten sich verstümmelt, aber immer neue bewegten sich aus dem Dunkel herzu, immer mehr waren es, die herankrochen, und Rauguth umging die Stellen, der Staub stank, ein Grauen kam ihm wieder, und er ging und lief.

Nach einigen Gartenlängen sank der Weg ab, hier überquerte ein eiserner Steg die Rinne des alten Grabens. Seltsamerweise fiel es dem wachsamen Rauguth nicht auf, daß eben hier am Einstieg kein Licht brannte. Es waren jene veralteten Gaslampen, bei denen ein derber Tritt gegen den Ständer genügte, um sie zu löschen. Der Steg lag dunkel, und schon schwangen und grillten die Eisenplanken unter ihm, als er merkte, daß am Rande drüben Bewegung aufkam; zugleich schurrten Tritte von hinten. Rauguth besann sich nicht, er packte das Geländer, hockte darüber und ließ sich fallen. Er fiel hart auf Hände und Kniee, und Morast spritzte um ihn auf, er stand, strauchelte und fing dann halb betäubt an zu laufen, indem er mit dem Ärmel den Dreck aus dem Gesicht wischte. Er kam sehr schlecht voran, dort im Grund war es wüst, ein schwarzes Gelände, das als Abfüllplatz benutzt wurde. Unter ihm schmatzte und zog es, verrottetes Blech brach kreischend und ließ ihn taumeln. Niemand setzte ihm hier unten nach, auch kein Wort wurde gehört, nur stöhnender Atem hier und dort, Knicken von Ästen und Tappen in den Akazien rechts und links. Rauguth war verloren, sie würden ihn nicht entkommen lassen, dennoch gab er sich noch nicht auf. Geradeaus endete der Graben auf einer weiten, noch wüsten Fläche, wo Erdbewegungen im Gange waren, denn städtische Bauten sollten sich hier erheben. Rauguth duckte sich, hier war ein Gewirre von Gräben und Aufschüttungen, aber geradeaus, nun keine dreihundert Schritt mehr, zog erhöht die Umgehungsstraße, die war auch nachts von Wagen belebt, er sah Lichter vorbeiziehen, friedliche, eilige, beschäftigte Lichter, deren eines sich erbarmen konnte; aber herunter in die Todesmulde fiel kein Schein. Das Treiben zog sich zusammen, und bald hatten sie ihn.

In der Regel ist es nicht wahr, daß einer in solchen Augenblicken noch etwas denkt. Vorher denkt er vielleicht lange und viel, jetzt denkt er nicht, denn wenn er jetzt denkt, so heißt das, er gibt zu, daß es aus ist, und es soll nicht aus sein. Er hörte sie näher tappen, Stimmen keine, und er versuchte es noch mit einigen Sprüngen hin und her. Zu erkennen war niemand, weder Laut noch Gesicht, und da erst tat er das letzte Unnütze, was er für sein Leben tun konnte; er schrie. Aber da trafen die Stiefel in sein Gesicht, denn er lag schon.

Am Morgen belebte sich die Baustelle. Der große Bagger fraß aus dem Grund seine ersten Bissen und drehte sich ächzend. Die Bürde

schwebte einen Augenblick über dem Lorenzug, in den ein paar erste Brocken niederprasselten, dann öffneten die Greifbacken sich ganz, die Last barst nieder, und bald setzte der kleine Zug sich wackelnd und puffend in Bewegung. An der Halde neigten sich die Loren und stürzten ihre Ladung hangab.

In diesem Augenblick gaben Fußgänger, die zu ihrer Arbeit unterwegs waren, vom Steg her Zeichen. Man unterbrach die Arbeit und lief zusammen; bald war der leblose Körper aus dem Schutt, der ihn halb deckte, befreit. Der Sachverhalt ist nie völlig geklärt worden, nicht einmal, ob der Tote am Fuß der Halde gelegen hatte oder in einer der Loren von den Erdmassen erschlagen worden war. Jedenfalls war der Tod erst kurz vorher eingetreten. Die verbreitetste Deutung – und sie setzte sich allmählich durch – war die, daß Rauguth, dessen alkoholische Eskapaden man kannte, im Zustand der Trunkenheit in jener Lore genächtigt habe, wo ihn dann sein Geschick ereilte. Eine ungute Heiterkeit bemächtigte sich mancher, die das Gerücht vernahmen und weitergaben; und selbst wer den Hergang so nicht für wirklich annehmen wollte, den befriedigte doch die Erfindung. Mit Zeugenaussagen war man vorsichtig. Gewisse Anwohner jenes Baugeländes gaben untereinander zu, daß sie in der fraglichen Nacht Bewegungen und wirren Lärm wahrgenommen hatten; und ein Stöhnen, das sich ein paar Stunden lang unregelmäßig wiederholte, war von einer kranken Frau, die sich ängstete, gehört worden; die machte Licht, weil sie nicht helfen konnte, und suchte Trost in der Schrift, die auf ihrem Nachttisch lag; sie horchte den Tönen nach, und ihr Finger hielt ein an der Stelle, wo geschrieben steht: Denn draußen sind die Hunde und die Zauberer und die Hurer und die Totschläger und die Abgöttischen und alle, die liebhaben und tun die Lüge.

LANG ist die Nacht,
lang währt die Schande des Manns,
der nicht sterben kann, lang
vor der Straßenlaterne schwanken
sein nacktes Aug und sein Aug, schnapsatemblind,
und Geruch vom nassen Fleisch einer Blonden
unter den Nägeln, o Gott, lang ist die Nacht.

Mein Haar wird nicht weiß,
denn ich kroch aus dem Schoß von Maschinen,
Rosenrot strich mir Teer auf die Stirn
und die Strähnen, man hatt' ihr
die schneeweiße Schwester erwürgt. Aber ich,
der Häuptling, schritt durch die Stadt
von zehnmalhunderttausend Seelen, und mein Fuß
trat auf die Seelenasseln unterm Lederhimmel, aus dem
zehnmalhunderttausend Friedenspfeifen
hingen, stumm. Engelsruhe
wünscht' ich mir oft
und Jagdgründe, voll
vom ohnmächtigen Geschrei
meiner Freunde.

Mit gespreizten Beinen und Flügeln,
binsenweis stieg die Jugend
über mich, über Jauche, über Jasmin ging's
in die riesigen Nächte mit dem Quadrat-
wurzelgeheimnis, es hauchte die Sage
des Tods stündlich mein Fenster an,
Wolfsmilch gebt mir und schüttet
in meinen Rachen das Lachen
der Alten vor mir, wenn ich in Schlaf
fall über den Folianten,
in den beschämenden Traum,

daß ich nicht taug für Gedanken,
mit Troddeln spiel,
aus denen Schlangen fransen.

Auch unsre Mütter haben
von der Zukunft ihrer Männer geträumt,
sie haben sie mächtig gesehn,
revolutionär und einsam,
doch nach der Andacht im Garten
über das flammende Unkraut gebeugt,
Hand in Hand mit dem geschwätzigen
Kind ihrer Liebe. Mein trauriger Vater,
warum habt ihr damals geschwiegen
und nicht weitergedacht?

Verloren in den Feuerfontänen,
in einer Nacht auf einem Geschütz,
das nicht feuert, verdammt lang
ist die Nacht, unter dem Auswurf
des gelbsüchtigen Monds, seinem galligen
Licht, fegt in der Machttraumspur
über mich (das halt ich nicht ab)
der Schlitten mit der verbrämten
Geschichte hinweg.
Nicht daß ich schlief: erwacht
unter Eisskeletten folgt ich ihr
heimwärts, wand mir Efeu
um Arm und Bein und weißte
mit Sonnenresten die Ruinen.
Ich hielt die hohen Feiertage,
und wenn es gelobt war,
kam erst das Brot.

In einer großspurigen Zeit
muß man rascher von einem Licht
ins andre gehen, von einem Land
ins andre, unterm Regenbogen,

die Zirkelspitze im Herzen,
zum Radius genommen die Nacht.
Weit offen. Von den Bergen
sieht man Seen, in den Seen
Berge, und im Wolkengestühl
schaukeln die Glocken
der einen Welt. Wessen Welt
zu wissen, ist mir verboten.

An einem Freitag geschah's
– ich fastete um mein Leben,
die Luft troff vom Saft der Zitronen
und die Gräte stak mir im Gaumen –
da löst' ich aus dem entfalteten Fisch
einen Ring, der, ausgeworfen
bei meiner Geburt, in den Strom
der Nacht fiel und versank.
Ich warf ihn zurück in die Nacht.

O hätt ich nicht Todesfurcht!
Hätt ich das Wort,
(verfehlt ichs nicht),
hätt ich nicht Disteln im Herz,
(schlüg ich die Sonne aus),
hätt ich nicht Gier im Mund,
(tränk ich das wilde Wasser nicht),
schlüg ich die Wimper nicht auf,
(hätt ich die Schnur nicht gesehn).
Ziehn sie den Himmel fort?
Trüg mich die Erde nicht,
läg ich schon lange still,
läg ich schon lang, wo die Nacht
mit schwarzen Nüstern mich wittert
und sich auf den nächsten Griff
ihrer schlingernden Arme besinnt.

DICHTUNG UND KRITIK

KARL KORN · BUCHKRITIK IN DER TAGESZEITUNG

IN sogenannten literarischen Kreisen gilt es als ausgemacht, daß der Zustand der Buchkritik in den Tageszeitungen heute jämmerlich schlecht sei. Es liegt mir als dem für den literarischen Teil einer deutschen *Tageszeitung* verantwortlichen Redakteur nichts ferner als eine Abwehr solcher Vorwürfe in eigener Sache oder eine entschuldigende Erklärung, oder, was manche vielleicht erwarten, eine reuige Selbstanklage. Obwohl meine Erinnerungen an die Zeit vor 1933 blaß sind und meine eigenen Erfahrungen als literarischer Redakteur erst von 1934 an datieren, bin ich gern bereit zu glauben, daß Zeitungen eines bestimmten Typs früher einmal eine umfassendere, raschere und fundiertere Buchkritik besaßen als wir heute. Freilich scheint mir dies einer gelegentlichen Untersuchung wert. Wenn ich mitunter einmal auf alte Waschzettel mit Zitaten aus Kritiken jener vielgerühmten Zeit stoße, dann wird der schöne Aberglaube manchmal leicht erschüttert.

Doch bleiben wir bei unsrer Gegenwart. Zuweilen bekommt der Zeitungsmann direkt oder auch auf Umwegen die Entrüstung von Schriftstellern zu hören, daß die Zeitung als kritisches literarisches Organ katastrophal versage. Solches ist auf Tagungen von Autorenvereinen und Akademien geäußert worden. Verwunderlich an der Sache ist, daß es auf der Autorenseite noch Leute gibt, die so tun, als bestünden die alten durch Zulassungen und Mitgliederlisten genau abgegrenzten Schrifttumskader unseligen Andenkens noch, wonach einer entweder ein Kritiker oder ein »schaffender« Schriftsteller war. Solche Anschauungen entbehren, zumal wenn sie mit Anklagen verbunden werden, nicht einer gewissen Komik. Gibt es denn so etwas wie eine reinliche Gruppentrennung: hier Dichter und Schriftsteller, dort Kritiker, letztere womöglich noch nach Zeitungs- und Zeitschriftenkritikern säuberlich geschieden? Die ganze Debatte ist hoffnungslos steril, wenn Literatur und Kritik nicht als Einheit gesehen oder wenn Kritik nicht als ein integrierender Bestandteil von Literatur überhaupt angesehen wird. Dies muß für jede Art von Kritik gelten, mag sie nun in der zweifelhaften geschmäcklerischen Form der

Magazinplauderei oder in der ernsthaften Analyse und Interpretation des Zeitschriftenessais auftreten. Kritik ist insofern selbst Literatur, als sie die Selbstreflexion von Literatur ist, was natürlich nicht heißen soll, daß dieser Prozeß nicht mit verteilten Rollen vollzogen werden könnte.

Aus der Einheit von Literatur und Kritik folgt, daß Aussagen über den Zustand der Kritik nicht vom Zustand der Literatur absehen können. Wer sich zu einem Teilproblem wie dem der Kritik in den Zeitungen äußert, der kommt nicht daran vorbei, zugleich von der Literatur zu sprechen. Ich bin der Meinung, daß ein gewisses Nachlassen des kritischen Elans seine Entsprechungen in manchen Produktionen hat, die uns die Buchverlage mit stolz vorgewiesenen Herstellungs- und Umsatzziffern alljährlich auf der Frankfurter Buchmesse bescheren. Der mehr oder weniger salopp hingeschriebenen Pseudokritik entspricht das unter Termindruck und mit unverhülltem Schielen nach dem auflagensicheren Effekt verfertigte Buch.

Wieviel von den Tausenden neuer Titel, die das jährliche Produktionsprogramm unsrer Verlage ausweist, kann denn schon als Literatur im genauen Sinne des Wortes gelten? Wieviel aber wird tatsächlich als Literatur ausgegeben und gilt auf Grund unausgesprochener Konvention als solche? Die Begriffsverwirrung ist groß. Wollte man entgegnen, daß es ja gerade die Aufgabe der Kritik sei, zu unterscheiden, so muß dazu gesagt werden, daß es keine Kritiker mit durchschlagendem Erfolg geben kann, solange gewisse Literatenklüngel und -cliquen mit Erfolg einander so abdecken, daß einer den andern als den schöpferischen Dichter befeiert und ein maßstab- und ahnungsloses, weil traditionsloses Publikum mit Tricks erfolgreich an der Nase herumführt. Die Polemiken gegen die Kritiker sind nicht selten dem Versuch entsprungen, unbequeme Entlarver des Unwerts gewisser Bücher mit dem Vorwurf zu erledigen, diese Kritiker hätten kein Niveau.

Wie es im Felde der literarischen Produktion vielfach an jenem Geist der Besessenheit, der Unbedingtheit und Kompromißlosigkeit fehlt, genau so sieht es vielfach im Felde der Kritik aus. Man erklärt zum Beispiel das Fehlen einer neuen deutschen Dramatik damit, daß man vom Dramenschreiben nicht leben könne. Darum seien die Autoren, deren Gabe die der szenischen Vergegenwärtigung und des

Dialogs ist, fast durchweg zum Rundfunk abgewandert. In der Tat, jeder, der sich auch nur ein wenig mit diesen Dingen beschäftigt, wird in der Lage sein, eine ganze Reihe von Hörspielautoren zu nennen, die für die Bühnen als Autoren ausfallen. Es wäre töricht, deswegen Vorwürfe zu erheben. Und es ist durchaus denkbar, daß dieser und jener Autor nicht aus Gründen der Zweckmäßigkeit, sondern aus innerer Nötigung sich heute vorzugsweise des Radios als seines und der Epoche Ausdrucksmittels bedient. Ähnlich aber, wie ganze Bereiche der Worterfindung aus den traditionellen literarischen Ausdrucksmitteln und -formen ausbrechen, geht es in der Kritik zu. Viele, die früher Kritiken geschrieben hätten, laufen dem zeitraubenden, mühseligen und, was den äußern Erfolg angeht, wenig lohnenden Geschäft der Kritik davon. Vor fünfzig und vor dreißig Jahren gab es noch nicht die Gattung des Tatsachenberichts und noch weniger die Form des Feature. Auch die Marlitt wollte noch Literatur sein. Was sollen heute angesichts weiter Bezirke des Buchmarkts, die von Marek bis zum Literatur- und Schlankheitsbrevier für junge Damen reichen, noch literarische Maßstäbe? Der Betrieb will es, daß Buch gleich Buch angesehen wird und Rezension neben Rezension steht. Das Geschäft des Rezensenten ist vielfach ein ganz anderes geworden. Er erhält heute einen Roman des Vorzeitmenschen, der nichts anderes als camouflierte Paläontologie ist, anzuzeigen, und morgen einen Schmöker über die Entdeckung des afrikanischen Kontinents durch die Kolonisatoren. Die Aufgabe wäre eigentlich von Fachwissenschaftlern zu leisten, welche zu prüfen hätten, ob die Kompilation, die unter der pseudoliterarischen Soße steckt, wissenschaftlich hieb- und stichfest ist. Unsere Gelehrten denken aber meist nicht daran, sich solchen undankbaren Aufgaben zu unterziehen, da sie wie jedermann heute keine Zeit haben. Die in gewissem Sinne, nämlich im Sinne bürgerlicher Normalität, immer fragwürdigen Existenzen der freien, halbfreien oder auch angestellten reinen Berufsschreiber werden, wie der Markt es mit sich bringt, bald mit unliterarischen, bald mit pseudoliterarischen, bald mit im Wortsinn literarischen Büchern konfrontiert und befaßt. Die Vermassung macht vor der Literatur nicht halt. Und angesichts dieses ebenso oft zitierten wie nie gebannten Ungeheuers fliehen die einen, weil sie klug genug sind, sich selbst retten zu wollen, und die andern erledigen ihr Pensum schlecht und recht – das

heißt mit dem uneingestandenen Wissen, daß sie Sisyphus sind und dem Strom nicht zu steuern vermögen. Sie machen Schwimmbewegungen und halten sich solange über Wasser, als sie Kraft haben.

Die Zeitung, deren Leserschaft jedermann ist, hat unter der Verwässerung des Begriffs und der Wirklichkeit Literatur besonders zu leiden. Von uns erwartet man und hat man schon immer eine allgemeine, möglichst rasche und umfassende Orientierung über die Neuerscheinungen erwartet. Wenn nun bei gleichzeitigem Steigen der Titel die Literatur immer schwächer auf der Brust wird, dann spiegelt sich dieser Zustand am stärksten in der Tageszeitung, weil sie ja ihrem Wesen nach Spiegel des im breitesten Sinne Vorhandenen ist.

Nicht nur die Literatur, auch das Bücher konsumierende Publikum zeigt heute selbstverständlich alle Zeichen der Vermassung, wenn mir hier diese abgebrauchte Vokabel als Hilfsmittel rascher Verständigung gestattet ist. Wie es keine tonangebenden Schichten, keine echten literarischen Gruppen und Sezessionen und infolgedessen auch nicht mehr unbestritten das gibt, was als Literatur im Sinne gesellschaftlich sanktionierter Geschmacksvorstellungen zu gelten hat, so herrscht auch auf seiten der Leser Anonymität. Der Autor produziert ins Unbekannte hinein, der Kritiker bespricht ins Unbekannte.

Da muß es konsequenterweise die erste Aufgabe des literarischen Buchkritikers in der Tageszeitung sein, Breschen und Schneisen in den Dschungel der Titel zu schlagen. Der Auftrag, dies zu tun, wird oft nicht einmal von der Zeitung selbst, zum mindesten nicht von der kaufmännischen Leitung des Verlags erteilt. Teils aus Tradition, teils aus spontanem Bedürfnis der Redakteure des kulturellen Teils wird Buchkritik als ein mehr oder weniger schmales, mehr oder weniger regelmäßiges redaktionelles Geschäft betrieben. Wenn vielfach mit Recht über die kraß kommerzielle Einstellung des Zeitungsverlags zur Buchkritik geklagt wird, so darf doch auch nicht unerwähnt bleiben, daß manche Buchverlage ihr Bemühen um einen billigen Waschzettel vor allem vor Weihnachten allzu wenig verbergen. Immerhin haben sich nicht nur Zeitungen mit größerer Verbreitung und einem gewissen geistigen Gesamtanspruch, sondern auch mehr regional gebundene Blätter im Laufe der Jahre langsam und mühsam wieder dazu entschlossen, der Buchkritik einigen Raum im Feuilleton zu geben. Daß ein solches nicht regelmäßig erscheinendes Literaturblatt alle

Mängel seiner zufälligen Entstehung in der Buchauswahl und im Niveau der Kritiken an sich trägt, ist nur zu erklärlich.

Doch halten wir uns an die Zeitungen, die wieder ein regelmäßiges Literaturblatt herausbringen! Ich habe als die erste Aufgabe die der Orientierung genannt. Der Umfang der besprochenen Bücher entspricht dem eines Großstadtsortiments. Es ist also nicht nur Belletristik zu besprechen, sondern auch Wissenschaft und Populärwissenschaft, soweit die nicht ausdrücklich fachlichen Charakter hat. Schon diese kritische Orientierungsarbeit stößt heute auf Schwierigkeiten, die es früher nicht gab. Die Sachgebiete des Buchs sind vielfältiger und spezialistischer geworden. Gleichzeitig sind nicht nur die verfügbaren Fach- und Sachkenner an Zahl geringer geworden. Auch der Elan oder die Leidenschaft für das Buch wurde unter denen, die früher den Rezensentenstab einer großen Zeitung bildeten, geringer. So ist es nach meiner Erfahrung fast unmöglich geworden, zu historischen Publikationen von allgemeinerem Interesse Fachhistoriker als Buchkritiker in der Zeitung zu bekommen. Entweder haben die Herren die Zeitkrankheit, keine Zeit zu haben, oder sie lehnen es ab, der Zeitung als einem nichtfachlichen Organ Rechnung zu tragen – oder sie können nicht schreiben. Durch das Fehlen des großen Sammel- und Umschlagplatzes Berlin, wo früher einmal die Geister sich nicht nur rieben, sondern auch trafen und austauschten, ist die Vergabe von Buchkritiken durch eine Redaktion heute zu einem umständlichen Versandgeschäft oft in entlegene Nester geworden. Die Rezensenten sind viel seltener in direktem Kontakt mit den literarischen Redakteuren – und so ist es schwerer als früher, einem Literaturblatt, das aus so vielen Temperamenten und Mentalitäten gemischt ist, wie es Bücher und Kritiker gibt, das zu geben, was man ein Gesicht nennt. Auch sind Rundfunkarbeiten in dem Genre des Feature für den Rezensenten meist materiell viel ergiebiger als Buchreferate, die nach Zeilen bezahlt werden und meist die aufgewandte Arbeitszeit freier Schriftstellerexistenzen nicht im geringsten entlohnen.

Diese und verwandte Feststellungen werden hier nicht gemacht, um zu lamentieren. Es soll auch nicht behauptet werden, daß die erste Aufgabe der Buchkritik, die ich genannt habe, die Orientierung, nicht zu vollbringen wäre. Wenn wir in den Redaktionen stetig dabei bleiben können, wieder langsam einen Stamm von Vertrauenskritikern

zu sammeln, dann wird das Literaturblatt in wachsendem Maße seine Sichtungsaufgabe erfüllen können – trotz Vermassung. Mit der Sichtung ist die Aussonderung des Uninteressanten verbunden. Der Buchkritiker ist in einer Epoche der mehr und mehr fehlenden Salons, der fehlenden Literatencafés und -clubs der Mann, der die Öffentlichkeit des Buches überhaupt herstellt. Darum muß das Buchreferat immer auch ein Inhaltsreferat sein. Rezepte dafür gibt es nicht. Ich kann mir keine Kritik denken, die nicht wenigstens in nuce eine Interpretation wäre. Bücher unterrichtenden Charakters sind auf ihre sachliche Hieb- und Stichfestigkeit zu untersuchen. Ihr literarischer Wert kommt erst in zweiter Linie. Es ist denkbar, daß in der Tageszeitung ein Buch ohne schriftstellerische Qualitäten dank dem sachlichen Wert als Quelle der Unterrichtung doch ein positives Werturteil erhält.

Wie aber steht es mit der im eigentlichen Sinne literarischen Kritik in den Tageszeitungen? Fehlt es an Maßstäben? Versagen die Kritiker vor den Formproblemen?

Ich glaube, daß der Buchkritiker der Tageszeitung in unserer Situation die durch das totale Fehlen von literarischen Schulen, sanktionierten Geschmacksnormen und Formprinzipien charakterisiert ist, mit Recht ganz anders verfährt, als literarische Schulmeister es von ihm verlangen. Die Kritik der Zeitung ist Spontankritik, Gesprächseröffnung. Sie ist nicht nach Rezepten fabrizierbar, sondern ihrem Wesen nach Aussage oder besser Antwort. Das neue Buch wird in einem ganzheitlichen Prozeß erfaßt und vom Kritiker beantwortet. Die entscheidende Kategorie ist dabei die der Echtheit, nicht natürlich der Echtheit der guten Gefühle, mit denen man bekanntlich gute Literatur weder macht noch mißt, sondern die Echtheit seiner ganzen Gestalt, das heißt von Wort und Sinn. Echt ist, was im Zeit- oder Epochensinn liegt. Ich meine natürlich nicht billige Aktualität, meine auch nicht forcierten Modernismus. Die scheinbar unzeitgemäße Aussage eines Buches kann starken Epochensinn haben. Gerade weil der Zeitungskritiker der erste ist, der überhaupt eine Aussage macht, sollte er das Recht haben, subjektiv zu sein. Subjektiv natürlich nicht im Sinne der Willkür, sondern im Sinne des schöpferischen Prozesses, der mit dem Buch noch nicht abgeschlossen ist. Unverbindliches scheinkritisches Geschwätz muß unter allen Umständen vermieden werden. Dawider ist zunächst die Forderung der Interpretation oder des Inhaltsreferats gut. Zum andern

ist eine Kritik, die im angedeuteten Sinne »antwortet«, dann verbindlich, wenn die Echtheit oder Unechtheit eines Buches mit Aufweisen formaler Qualität nachgewiesen wird. Natürlich sind Ethos und Form nur theoretisch zu scheiden. Wenn ich Böll für seinen jüngsten Roman bescheinige, daß das Buch an epischer Breite und damit an Realitätsvolumen gewonnen habe, so kann ich im Vergleich zu dem vorangegangenen »Und sagte kein einziges Wort« oder auch im Vergleich mit andern Autoren einen Verlust an Melodie feststellen und schließlich zu einem Resultat kommen, das die Echtheit sozusagen gradweise bemißt. Ich kann Hesses »Glasperlenspiel« vielfach einkreisen, indem ich es als letzten großen Abschluß der Ahnenreihe sehe, die mit dem Wilhelm Meister begann. Ich kann den Epochensinn des Glasperlenspiels als eine Allegorie des Spielcharakters europäischer Kultur überhaupt beschreiben. Die Analyse einzelner Merkmale bis zum Satz hin, zur Wortwahl und -fügung kann schon aus Gründen des verfügbaren Raums in der Zeitung nur andeutungsweise gegeben werden. Das war auch in der Zeit vor den großen geistigen Traditionsbrüchen nicht anders.

Es muß freilich mit Deutlichkeit ausgesprochen werden, daß Kritik nur dann einen Sinn hat, wenn ihre Aussagen verbindlich sind. Auch die rasch konzipierte und formulierte Zeitungsbuchkritik kann weder mit Schablonen noch mit stimmungshaften Umschreibungen arbeiten. Da die Buchkritiker der Zeitung die ersten sind, die sich überhaupt äußern und da man von ihnen rasche Reaktionen erwartet, müßten sie konsequenterweise die gebildetsten, erfahrensten und urteilssichersten aller Kritiker sein. Denn nur der kann intuitiv sofort das Wesentliche eines neuen Buches erfassen und nur der in Andeutungen und mit ein paar Hinweisen auch die formale Seite wenigstens anreißen und treffen, der sich zuvor in regelrechten literarischen Analysen versucht und erprobt hat. Die Feuilletonaspiranten, die sich auf Redaktionen einstellen und als erste Talentprobe einen Rezensionsauftrag erbitten – da es hierbei ja nicht so darauf ankomme –, die nichts- und vielsagenden Gefälligkeitsbesprechungen von Auchschriftstellern, gegen die sich jeder Redakteur zu wehren hat, beweisen, wie die Dinge vielfach im argen liegen.

Die Buchkritik ist nicht Handwerksberatung für die Bücherschreiber. Wenn ich ihre Funktion in der Zeitung als die Eröffnung des Gesprächs bezeichnet habe, so hätte ich auch sagen können, daß das Ge-

schäft des Rezensierens Vermittlung sei. Unsere Aufgabe ist, dem Buch das soeben aus der Presse und der Binderei kommt, eine Umwelt zu geben und ihm einen Platz darin. In der Zeitung sind dem Buch wie in der weiteren geistig interessierten Öffentlichkeit Konkurrenten erwachsen, die vor dreißig Jahren noch schwach waren. Ich nenne nur den Film von Qualität. Viele Energien der Konsumenten und der Kritiker folgen dieser Konkurrenz. Die Buchkritik aber hängt von der produzierten Literatur ab. Wenn wir mit materieller Stetigkeit rechnen können, wird die Buchkritik langsam auch in den Zeitungen wieder Niveau und Verbindlichkeit erlangen. Die Voraussetzung ist – daß wir eine Literatur bekommen.

FRIEDRICH SIEBURG · DU SOLLST NICHT TÖTEN

Dichtung und Kritik, – soll damit eine Antithese ausgesprochen oder gar die Frage aufgeworfen werden, ob das eine mehr sei als das andere? Denn es ist ja durchaus nicht so, daß die Kritik nur einen Gegenstand kenne, nämlich die Dichtung. Oft ist diese nur ein Vorwand, um die Gesellschaft zu studieren und zu beurteilen. Noch ehe man über diese Zusammenhänge nach Herzenslust grübeln kann, zeigt sich schon, daß ein Versuch, sich über die Kategorien zu verständigen, sehr schwierig ist, ja das eigentliche Problem bildet. Wenn ich nun behaupten würde, daß Dichtung und Kritik oft – außer von einem ganz stofflichen Gesichtspunkt aus – gar nicht voneinander zu unterscheiden sind und daß, wenn man um jeden Preis unterscheiden will, die Dichtung dabei schlecht abschneidet? Die Zeitschrift »Akzente« bekennt, daß sie »für Dichtung« da sei. Will sie damit ihr Feld begrenzen oder es im Gegenteil so ausdehnen, daß schließlich die ganze Welt poetisiert ist? Bestrebungen dieser Art haben ihren Sinn, der Begriff der Dichtung braucht keine Einschränkung zu bilden, sobald er als das eigentlich durchdringende Element definiert wird, das eine Existenz an sich darstellt. In diesem Falle würde sie freilich die Kritik einschließen.

Kritik ist nicht nur Prüfung und Urteil, sondern auch ein Akt der Autorität, der sich am Kunstwerk bewährt. Um der Anschaulichkeit

willen sei die Frage zunächst einmal im kleinen Rahmen der Buchkritik gehalten. Der Leser sucht eine Orientierung in Richtung auf das Lesenswerte: sie wird ihm häufig durch die bloße Angabe des Inhalts zuteil, noch häufiger durch die nur kurz begründete Bürgschaft, die der Kritiker übernimmt. Eine *Zeitschrift* ist in diesem Punkte besser dran als eine Tageszeitung oder gar der Rundfunk, denn aus ihrem Urteil spricht die Geschlossenheit eines Freundeskreises, der sich auf Grund seiner geistigen Affinitäten zur Herausgabe einer Zeitschrift zusammenfindet. Ein gesellschaftlicher Kern steckt also in jeder Zeitschrift und darum auch in jeder Kritik, die in ihrem Rahmen geübt wird. Die Zusammengehörigkeit, die niemals massenhaft sein und den Ehrgeiz haben kann, »breite Schichten« zu berühren, ist für die Kritik bestimmend. Gekränkte Leute nennen das »Clique« und wollen damit zu verstehen geben, daß die Mitglieder sich gegenseitig hochloben. Nun, ich habe gegen den Begriff der Clique wenig einzuwenden, vorausgesetzt, daß sie durch ein geistiges Band zusammengehalten wird. Die »Blätter für die Kunst«, die Stefan George herausgab, stellten auf diesem Gebiete wohl den äußersten Fall dar, weil als Dichtung nur das gültig sein sollte, was in diesen Blättern stand. Wie aufrichtig bedauerte George die Abwendung des jungen Hofmannsthal, weil sie beide »durch Jahre in unserem Schrifttum eine sehr heilsame Diktatur hätten üben können«. Damit war der Gedanke der literarischen Kritik, die ihren Maßstab aus der Zugehörigkeit bezieht, auf die Spitze getrieben. Kein Wunder, daß der bis in die letzten Tiefen seines Geistes gesittete Hofmannsthal nun die Berechtigung seiner Ablehnung doppelt empfand. Aber ebensowenig erstaunlich war es, daß derselbe Hofmannsthal mit seiner Zeitschrift »Neue deutsche Beiträge« scheiterte. Legte er doch eine Bildungsvorstellung zugrunde, die anzuzweifeln gerade Mode geworden war. Was er für ein Ganzes hielt oder halten wollte, wurde der »modernen Bewußtseinslage« angepaßt, also aufgelöst und verstreut. Die völlige Unfähigkeit zum Fanatismus, ohne den es in Deutschland nun einmal nicht geht, besorgte den Rest.

Wie eine Zeitschrift in ihren kritischen Bemühungen sich auch zur Dichtung verhalten mag, sie wird immer von dem ausgehen, was sie auch sonst zusammenhält. Die »Gegenwart«, zu deren Herausgebern ich gehöre, hat, als sie mit literarischer Kritik systematisch begann, nichts weiter getan als ihre Anschauung vom Zusammenleben

der Menschen als einem Ganzen, die sie in politischen und sozialen Fragen praktizierte, auf die Literatur auszudehnen. Das kritische Verhalten einer Gruppe gegenüber der Gesetzgebung, der Wirtschaft, dem Parlamentarismus und der »Kultur«, die heute ja ein Anhängsel der Mächtegruppen ist, wandte sich auch der Literatur zu, deren soziologische Tragweite sie auszusprechen nicht verschmähte. Nicht etwa, daß die Literatur als eine von vielen Abteilungen betrachtet worden wäre! Es wurde im Gegenteil gewagt, bestimmte Sprachkunstwerke als beziehungslos, als »rein phänomenal« gelten zu lassen und die nur stoffliche Herbeiführung von Aktualität abzulehnen. Aber der Glaube an die »Gesellschaft«, also an das durch Gesittung ermöglichte Zusammenleben der Menschen, an die Echtheit ihrer Einrichtungen und die freiwillig zugestandene Heiligkeit der Gesetze, also eine Art von politischem Idealismus, auf den zu verzichten bitterer als der Tod wäre, hat uns gelehrt, daß die Literatur, wenn sie kritisch betrachtet und somit anwendbar, verbindlich gemacht werden soll, nicht aus dem Gesamtbereich des öffentlichen Lebens herausgelöst und gesondert behandelt werden darf, – es sei denn, man wolle sie der Philosophie oder einer falschen Theologie in die Hände fallen lassen. Aus solchen weitgespannten Bemühungen ergibt sich die Autorität, mit der ein Buch beurteilt wird. Der Leser, der einen Rat erwartet, ist für diese Autorität empfänglich. Aber es kommt auf dem kritischen Felde nicht so sehr darauf an, den einzelnen Leser zu beraten, als eine Haltung zu vertreten, die als Förderung des Lebendigen und als Ermutigung des Lebensgefühls empfunden wird.

Der nachgerade skandalöse Provinzialismus der deutschen Literatur mit ihrem spärlichen Getröpfel und ihrer altmodischen Gewohnheit, alles Gewachsene in Gattungen zu ordnen, macht es verständlich, daß Leute, die dieser begrifflichen und sozialen Liebedienerei müde sind, den Begriff der Dichtung bevorzugen. In ihm weht die Vorstellung einer größeren menschlichen Freiheit und einer geringeren Verstrickung in die Unordnung, die wir in den letzten Jahrzehnten angerichtet haben. Ich fürchte indessen, daß hier eine Selbsttäuschung – wenn auch eine von nobler Art – am Werke ist. Die Macht der alten Kategorien (wie Lyrik, Epik, Drama) ist in unserem Lande noch wenig erschüttert. Nicht nur Preisrichter, Kulturreferenten und Stadtverordnete denken noch in diesen Begriffen, nein, die gesamte Welt

der ästhetischen Assoziationen ist noch von ihnen beeinflußt. So geschieht es denn, daß sich in die Vorstellung von Dichtung ein Wertakzent einschleicht, der weder gewollt noch am Platze ist. Das Gefühl besserer Qualität, sorgfältigerer Kunstanwendung und größerer Schuldlosigkeit verbindet sich mit einem intensiveren Anspruch an die Gesellschaft, die ausdrücklich anerkennen soll, daß sie auch bei bestem Verhalten aus dem Bereich der Dichtung ausgeschlossen ist. Wie soll da noch Kritik möglich sein? Ist der Kritiker, der ja ein Ordner ist, überhaupt noch zuständig?

Gewiß, es bleibt noch das schmale Feld dessen, was Holthusen so bezaubernd als eine »Art von hartnäckiger und liebevoll entbrannter Silbenstecherei« angesprochen hat, nämlich die sprachlich-stilistische Interpretation dichterischer Texte. Aber wir wissen ja alle, wie hoffnungslos schwer es ist, auf diesem schmalen Felde zu bleiben und nicht in die konturenlose Weite eines theologisch bestimmten Symbolismus zu geraten. Novalis hat in seiner berühmten Kritik am »Wilhelm Meister« einige haarsträubende Ketzereien geschrieben und an Goethe eine Neigung festgestellt, »eher etwas Unbedeutendes ganz fertig zu machen, ihm die höchste Politur und Bequemlichkeit zu geben, als eine Welt anzufangen und etwas zu tun, wovon man im voraus wissen kann, daß man es nicht vollkommen ausführen wird«. Nun, dies Entweder–Oder ist der reine Übermut, der freilich ein Körnchen Wahrheit von höchster Anwendbarkeit enthält. Der Neigung der Dichtung, »eine Welt anzufangen«, stelle ich die Pflicht der Literatur entgegen, ihre Sache »ganz fertig« zu machen. Mir scheint, daß die kritischen Bemühungen einer Zeitschrift, also eines auf Lebensordnung und Moralismus bedachten Unternehmens dem Vollendeten, und sei es auch beschränkt, immer den Vorzug vor einer nur »angefangenen Welt« geben werden.

Über die Antithese »Dichtung und Kritik« hinauszukommen, kommt mir schon deshalb so schwer vor, weil das Prinzip nicht sichtbar wird, nach dem sich das eine von dem anderen unterscheiden sollte. Wer begriffe nicht den Wunsch der Freundesgruppe der »Akzente«, sich von schreibenden Existenzen zu unterscheiden, die »reihenweise und gleichgeschaltet« (laut Max Rychner) ihre Lebensgefühle, Befindlichkeiten, Gewohnheiten in der bekannten Art vortragen und die Literatur als etwas Unsoziales oder Abseitiges verleugnen? Aber grade

diese Erscheinungen bestreiten die ordnende Kraft, die in der Literatur liegt, soweit sie sich nicht auf Poesie hinausredet. Fast jeder Kritiker, der einigen Rang hat und sich um ein Gesamtbild bemüht, übt sein Amt nicht aus, um zu kritisieren, sondern um Dichtung (oder sagen wir ein für alle Male Literatur) zu ermöglichen. Daß es sich dabei oft um seine eigene Literatur handelt, ist eine Sache für sich.

Immerhin ist es nicht gleichgültig, daß es Schriftsteller gibt, die in der Literatur nicht allein sein wollen und darum durch ihre Kritik einen literarischen Raum, in dem sich leben läßt, erst einmal zu schaffen versuchen. Schreibend allein zu sein, ist nicht jedermanns Sache. Sollte es sich am Ende gar herausstellen, daß die Kunst des Schreibens nicht ohne Liebe geübt werden kann? Die kritische Betätigung ist von einer so hohen Möglichkeit nicht ausgeschlossen. Dabei kann ich freilich keinen Unterschied zwischen einem Stück kritischer Prosa und einem Stück Erzählung erblicken. Selbst der Lyrik ist es kaum erlaubt, eine Ausnahmestellung für sich zu beanspruchen, – höchstens in dem Sinne, daß sie durch ihre Form zu einer höheren Realität gezwungen ist als jede andere Gattung. Im Gedicht entlarvt sich die Mittelmäßigkeit so schnell, daß das soziale Alibi, das unsere Literatur heute über Wasser hält, gar nicht zur Wirkung kommen kann. Es ist unmöglich, zu erzählen, ohne damit schon Kritik zu üben. Der epischen Kunstform, die vor einer gewissen Langatmigkeit nicht zurückschrecken darf, wenn sie sich voll entfalten will, wird in Deutschland stets Fremdartigkeit anhaften, eben weil sie ihrem Wesen nach Kritik ist.

Was aber wäre Kritik anderes als eine literarisch geübte Form des Moralismus, eine Haltung also, die uns Deutschen ungemäß ist und in unserem Bewußtsein sogar einen gewissen Gegensatz zur »Kunst« bildet. Der moralistische Schriftsteller, der immer auch ein Kritiker ist, erregt in unserer Literatur Unbehagen, wenn nicht gar Feindschaft, während ihm selbst fast alles, was heute geschrieben wird, höchst unbehaglich vorkommt. Vergeblich sucht er darin nach Ansätzen einer moralischen Natürlichkeit; er entdeckt nur Mühsal und Anstrengung gegenüber den Vorstellungen des Passenden und Heilsamen. Der Geist schuldbefleckter Arbeit, Selbstmitleid und ein fataler Genuß der eigenen seelischen Unfreiheit machen sich im Streben derer bemerkbar, die »lieber eine Welt anfangen«, als die schon vorhandene bewohnbar machen. Der Geist wahrer Kritik nimmt bei uns in dem

Maße zu, wie die Gesellschaft sich humanisiert. Wir haben schon heute wieder einige Kritiker, deren moralistische Prosa gleichberechtigt neben den Gegenständen ihrer Untersuchungen steht. Man könnte die Entstehung ihrer Autorität beinahe auf den Tag genau festlegen; sie datiert von dem Zeitpunkt ab, da eine Harmonie des Gemeinwesens wenn auch nicht eintrat, so doch wünschenswert wurde. Die meisten deutschen Schriftsteller haben diesen Einschnitt nicht bemerkt oder seine entlarvende Bedeutung ignoriert. Sie versuchen nach wie vor, für ihre Literatur eine Ausnahmesituation herauszuschlagen, ihre Unfähigkeit durch epochales Überbewußtsein zu ersetzen und ihrer längst fälligen Verwerfung durch den Refrain zu entgehen: »Gerade in unserer Zeit...«

Es erscheint mir unmöglich, eine Spannung zwischen Kritik und Dichtung zu behaupten oder gar glauben zu machen, daß zwischen ihnen ein Wesensunterschied bestünde, in dem Sinne etwa, daß die Kritik die Pflicht habe, der Dichtung zu dienen und sie zu fördern. Ist es wirklich noch nötig, sich mit einer angeblichen Hierarchie der Gattungen auseinanderzusetzen? Man sollte denken, daß Nietzsches schlüssiger Angriff auf die sogenannte Inspiration als Quelle der Dichtung seine endgültige Wirkung getan habe. Zur Not könnte man noch die »Philosophy of Composition« des Dichters Edgar Allan Poe heranziehen, wahrlich eines aus den dunkelhaften Tiefen der Sangbarkeit schöpfenden Dichters, der den »schönen Wahnsinn« der Inspiration mit einer Art von Wut als Unredlichkeit verworfen hat. Es mag einige nicht minder eindrucksvolle Gegenbeispiele geben, so die Art, in der Rilke die Vollendung seiner »Duineser Elegien« beschreibt, aber ich möchte wetten, daß jedes Plädoyer für die Entrückung schnell auf die schiefe Ebene des Theologischen führt, das ein so erleuchteter Kritiker wie E. R. Curtius stets als die Gefahr für die deutschen Deutungen des Dichterischen bezeichnet hat.

Sehr oft macht der Kritiker, den man so gerne zum Bessermachen auffordert, es besser, nicht etwa dadurch, daß er die unvollkommenen Realisationen des Autors, mit dem er sich grade beschäftigt, zu einem vollkommenen Ende bringt, sondern weil seine Kritik besser geschrieben ist als das Buch, auf das sie sich bezieht. Das ist freilich angesichts des notorischen Mangels an Meisterwerken, der heute herrscht, eine sehr bescheidene Genugtuung. Der große Theaterkritiker Alfred Kerr

hat sie in vollen Zügen genossen und daraus einen Gegensatz von »Leben« und »Kunst« konstruiert. Denn auf den Gipfeln seines Selbstgefühls erschien ihm die Steigerung der Lebensstimmung, die er aus seinem Schreiben schöpfte, unendlich wichtiger als die ganze Dramenwelt, der sein Amt galt. Dies Aufbegehren mag in seiner Epoche noch lohnend gewesen sein. Heute würde es nur noch selten ein Objekt finden. Das Lebensgefühl ist ebenso abgesunken wie die Qualität des Geschriebenen. Die berühmte und in der Welt als unbequem empfundene Vitalität des Deutschen ist in der gegenwärtigen Literatur nicht zu finden. Es ist, als ob der Weg der Gestaltung das Bewußtsein vom eigenen, unersetzlichen Dasein verringere, anstatt es zu kräftigen. Aber Schreiben ist nicht Preisgabe des Menschen, sondern seine ständige Errettung. Dies zu bedenken und zu wollen ist die Aufgabe der Kritik. Darin wird sie zur Dichtung.

FRIEDRICH SENGLE
EIN ASPEKT DER LITERARISCHEN WERTUNG

Während in den angelsächsischen Ländern das Problem der literarischen Wertung mit einer erstaunlichen und manchmal erschreckenden Unbefangenheit angepackt wird, besteht in der gegenwärtigen deutschen *Literaturwissenschaft* eine deutliche Abneigung, den verhältnismäßig gesicherten Bereich der ideen- und stilgeschichtlichen Interpretation zu überschreiten. Auch die »immanente Kritik«, die von manchen Forschern zugestanden wird, ist im Grunde nur eine Teilaufgabe des Interpretierens.

Niemand wird bestreiten, daß diese Methode bei Dichtern, deren Rang unumstritten ist, stets empfehlenswert bleiben wird, denn sie verbürgt die Atmosphäre der Ehrfurcht, die das Verständnis großer Leistungen erhöht. Wo aber die Literaturwissenschaft aus der erdrükkenden Fülle des geschichtlichen Erbes auswählen oder wo sie gar ihre Erkenntnisse für das literarische Leben der Gegenwart fruchtbar machen soll, muß sie nach Kriterien suchen, die über die einzelnen Dichter, ja sogar über die einzelnen Epochen hinausgreifen. Verrät nicht

schon die Konzentrierung auf bestimmte Höhepunkte, die gerade in Deutschland üblich ist, daß es literarische Gestalten und Strömungen zu geben scheint, die *in ihrem Ansatz*, nicht erst in der immanent zu wertenden Durchführung dieses Ansatzes minderen Ranges waren? Besteht nicht da, wo man sich weigert, Rechenschaft zu geben, die Gefahr, daß sich Schwerpunkte unkontrolliert verfestigen, mythisch werden und zugleich der nicht ganz einfache, aber mögliche, vor hundert Jahren noch selbstverständliche Kontakt zwischen literarhistorischer und literarkritischer Bemühung versäumt wird? Jeder Literaturwissenschaftler wird Hans Egon Holthusen zustimmen, wenn er feststellt, daß die Problematik des künstlerischen Wertes »vielleicht die schwierigste ist unter allen Fragen der Ästhetik«. Aber er wird, wenn er nur die Praxis seines eigenen Verhaltens bedenkt, auch folgen müssen, wenn Holthusen hinzufügt, man könne manches »ab negativo demonstrieren« (Versuch über das Gedicht, Merkur, VIII. Jahrgang, 1954). Denn, in der Tat, Dichter, Kritiker, Literaturwissenschaftler gehen oft von so engen, fixen Vorstellungen und Begriffen aus, daß schon die bescheidenste Annäherung an das im Tiefsten Geheimnis bleibende Problem für manchen befreiend wirken könnte. Auch historische Erinnerungen, die das schwierige Problem erhellen, dürften in einer Zeit mit wenig Gedächtnis kaum überflüssig sein.

Ein Mythos, der die Literaturkritik lange Zeit beeinflußte und der im Naturalismus gipfelte, war die Vorstellung, die Dichtung müsse »natürlich« sein. Während sich dieses Kriterium nur noch als gesunkenes Kulturgut behauptet, wird die heutige literarische Welt in ihrer Breite von dem entgegengesetzten Begriffe der Form beherrscht. Ein »formbewußter Dichter« kann bei der Kritik immer mit einem Achtungserfolg rechnen. Daher z. B., trotz aller Warnungen, die Sonettenwut. Repräsentative Literaturwissenschaftler treiben »Formgeschichte«, und in den Niederungen des akademischen Literaturunterrichts breitet sich eine »Stilinterpretation« aus, die da und dort an die schlimmsten Zeiten der humanistischen Schulpoetik erinnert. Zweifellos ist der »Inhalt« – ich verstehe darunter alles, was der Dichtung vorgegeben ist, was auch ohne sie existiert – stets eine gefährliche Versuchung des Dichters gewesen, insofern er immer wieder zu einer Verwechselung von Kunst und Wirklichkeit führte. Und je prosaischer

die Wirklichkeit wurde, um so größer war die Gefahr. Daraus erklärt sich seit langer Zeit der Protest der Formbewußten. Ebenso sicher aber ist, daß ein konsequenter Formkultus immer erst da möglich wird, wo ein verpflichtender, formschaffender oder wenigstens formprägender Inhalt für den Dichter nicht mehr besteht. Die Form als solche soll nun zum Inhalt werden, was schon in sich selbst ein Widersinn ist, dann aber sich ganz deutlich als Nihilismus entlarvt, wenn die Dichter anfangen, Gedichte über das »Sonett«, über den »Reim«, über den »Satzbau«, über »Verse« usw. zu machen. Schon die Tatsache, daß die Verfasser solcher Gedichte (Weinheber, Benn) nach diesen Experimenten allein nicht beurteilt werden können, widerlegt das ihnen zugrunde liegende Programm. Es wird aber auch zugegeben werden müssen, daß derartige Versuche nur die letzte Konsequenz eines Ansatzes waren, der sich bei beiden Dichtern schon vor diesen Experimenten erkennen läßt.

Formalismus und Nihilismus stehen überall in einem offenen oder latenten Zusammenhang. Doch muß ausdrücklich betont werden, daß die apokalyptische Vorstellung, die sich heute bei dem Wort Nihilismus einzustellen pflegt, durch die Geschichte der Dichtung kaum bestätigt wird.

Als die Humanisten in den ersten Jahrhunderten der Neuzeit sich in der Nachahmung der antiken Literatur versuchten, bestand oft wenig Beziehung zu den überlieferten und noch geltenden Inhalten der sie umgebenden Welt. Sogar in der Barockzeit, die sich ernsthaft um eine Synthese von Humanismus und christlicher Tradition bemühte, gab es in manchen Kreisen eine rein spielerische Beschäftigung mit der Dichtung. Und als diese in Deutschland wenig ergebnisreiche Epoche vorüber war, wurde die formalistische Kunstübung geradezu beherrschend, schon hier auf der Grundlage einer Skepsis, die als nihilistisch anzusprechen ist. Die Rokokopoesie ist durch eine souveräne Geringschätzung des Inhaltlichen gekennzeichnet. Man gab ganz offen zu, mit »Nichts« zu »spielen«. Aber eben dadurch wurde der Durchbruch neuer Inhalte in der Sturm-und-Drang-Periode erleichtert, ja, in der daran anschließenden deutschen »Klassik« erwies sich die Formkultur des Rokoko als ein überaus heilsames Gegengewicht gegen die in revolutionären Epochen übliche Verabsolutierung der reinen Inhalte. Dieser Vorgang, als Modell verstanden, widerlegt die

allzu enge Verquickung unseres Problems mit der christlich-religiösen Fragestellung, mit dem sogenannten »Verlust der Mitte« (Hans Sedlmayr). Die »Säkularisation« bedroht die Kunst nicht in gleicher Weise wie die Religion. Alte leer gewordene Formen können sich ganz offensichtlich mit Inhalten, die nicht unmittelbar aus dem Ursprung unserer Kultur hervorgingen, vermählen. So wurde nach hartnäckigen Experimenten in der Neuzeit eine großartige Renaissance der antiken Dramenform möglich. So wurde die mittelalterliche Tradition der Reimdichtung, die im 18. Jahrhundert radikal bedroht war, durch die Künste des literarischen Rokoko einer neuen Erfüllung entgegengeführt. So trugen in dem realistischen neunzehnten Jahrhundert die »Plateniden« die Tradition der »hohen« lyrischen Form weiter bis zu dem neuen Aufbruch um 1900. Die Form ist etwas relativ Konstantes in der Geschichte der Dichtung. Sie zwingt auch Revolutionäre, wenn sie dem Auftrag des Künstlers wirklich gerecht werden wollen, schließlich in ihren Bann, z. B. den jungen Goethe, Hebbel, Hauptmann. Wenn das richtig ist, dann gewinnt die Bemühung konsequenter Formalisten Sinn, ja eine gewisse Würde. Alle diese Experimentatoren, auch wenn sie Nihilisten sind, dürfen, sofern sie die ihnen gesetzte Grenze nicht überschreiten, mit unserem aufrichtigsten Lyriker von sich sagen: »Ich ohne Wesen, doch auch ohne Schein« (Gottfried Benn, Destillationen, Neue Gedichte 1953).

Gefährlich, im höchsten Maße trügerischer Schein wird der Formalismus erst dann, wenn er in eine Pseudo-Inhaltlichkeit umschlägt. Der Dichter spürt in diesem Fall ganz richtig, daß ihn der Kultus der Form ins Nichts führen muß, oder er erkennt als gebildeter Dichter, daß »große Dichtung« stets eine religiöse und gesellschaftliche Basis hatte. *Und nun greift er kurz entschlossen nach einem beliebigen Inhalt, um dem Nihilismus zu entrinnen.* Daraus, nicht erst aus äußeren Gründen, erklärt sich die anhaltende Verführungskraft der politischen Volks- und Massenideologien für viele, auch hochbegabte Dichter. Es kann aber ebensogut ein religiöser Inhalt als bloßer »Schein« aus Gründen der künstlerischen Sanierung ergriffen werden. Beispielhaft zeigt sich dieser Vorgang in der Entwicklung Stefan Georges. Der Artist gelangt früh an den Punkt, wo er an der Stelle treten müßte, und nun schafft er mit dem kühnsten Anspruch den »Gott« Maximin, die Tafeln des neuen Standes, das »Neue Reich«. Es besteht heute Anlaß ge-

nug, daran zu erinnern, daß auch die christliche Religion gegen einen derartigen formalistischen Gebrauch nicht gesichert ist. So zeigt z. B. die Sonettdichtung Reinhold Schneiders ein stilistisches Gepräge, das in unheimlicher Weise Erinnerungen an Gerhard Schumanns heiligen Eifer wachruft und die erwähnte Beliebigkeit mancher Gedichtinhalte zu bestätigen scheint. Auch diese Erscheinung ist nicht neu. Schon Klopstock, der die Inhaltlosigkeit des Rokoko durch »erhabene« Themen überwinden wollte, schuf ein zwischen Hosiannah-Ruf und Bardenschrei seltsam schwankendes Lebenswerk. Man weiß, daß selbst der »Messias« nur in einem sehr formalen Sinne ein christliches Epos ist und allen Wiederbelebungsversuchen hartnäckig widersteht. Noch deutlicher zeigen manche Romantiker, was hier gemeint ist. Aus poetischen Gründen wollten sie eine neue Mythologie schaffen und landeten aus den gleichen Gründen bei der katholischen, orientalischen oder altgermanischen. Hier kann auf die theologische Romantikkritik seit Kierkegaard verwiesen werden.

In allen derartigen Fällen wird, so paradox das klingen mag, der *majestätische Anspruch der inhaltlichen Richtigkeit, der substantiellen Echtheit* nicht ernst genug genommen. Das Dilemma unserer Dichtung, das sich allmählich herausgebildet hat, liegt darin, daß Inhalte absolut unentbehrlich, daß aber die Inhalte, die beliebig, ohne existentielle Wahrheit gewählt werden, nicht nur hinderlich, sondern verderblich für die künstlerische Qualität sind. Wenn Goethe, der so viel für die literarische Erziehung der Deutschen getan hat, in einer Weise, die moderne Formalisten erschrecken muß, immer wieder ganz schlicht die »Stoffe«, die »Motive«, die »Gedanken« betont, wenn er vor der poetischen Religion ebenso warnt wie vor der Jagd nach dem »reinen Reim«, und wenn diese Aussprüche in unseren Zeitschriften immer häufiger zitiert werden, so bestätigt das die hier vorgetragene Auffassung. Mißverständlich, weil nur in einem absoluten Sinne richtig, wäre es, zu sagen, daß die Substanzen die Form erzeugen, denn wir sahen ja schon, daß die Formen ein gewisses Eigenleben führen. Wohl aber darf behauptet werden, daß da, wo diese schwierige Inhalt–Form-Dialektik noch nicht ins Blickfeld gerückt ist, wo man sich mit dem naiven Formbegriff begnügt, die einfachste Grundlage für eine unseren heutigen Erkenntnissen entsprechende Literaturkritik und -geschichte fehlt.

Man kann freilich sagen und hat neuerdings manchmal gesagt, mit dem überlieferten Formbegriff sei auch die Inhalt-Form-Relation bedeutungslos geworden. Erstrangige Dichtung zeigt eine so hohe Übereinstimmung inhaltlicher und formaler Momente, daß es das Bestreben jedes guten Interpreten sein muß, gerade das Ineinander aller Erscheinungen zu erspüren. Nur so kommt man dem eigentlichen Wesen der Dichtung näher. Mit dieser zweifellos richtigen, für die Literaturwissenschaft schon ganz selbstverständlich gewordenen Argumentation verbindet sich aber oft die Vorstellung, in der Dichtung und nur in der Dichtung als einer inhaltlich-formalen Einheit »offenbare« sich das »Sein«, die letzte Wirklichkeit der Welt. Die neuere Sprachphilosophie scheint diese Auffassung zu bestätigen. Es sei hier nur die Frage gestellt, ob diese Lehre nicht auf höherer und gefährlicherer Stufe zu der poetisierten Welt der Romantik zurückführen muß, ob das »Sein« nicht allen immanenten Bereichen und damit auch der Dichtung übergeordnet ist, ob also nicht die Spannung von Inhalt und Form das geschichtlich Gegebene ist. Es ist sicher, daß in der reinsten Dichtung, zumal auf lyrischem Gebiet, diese Spannung immer neu überwunden wird, daß in solchem Sinne vollkommene Dichtungen etwas »Gnadenhaftes«, »Magisches« haben, welches eigentlich nur zu erfahren und höchstens als ein Ganzes mit größter Behutsamkeit zu interpretieren ist. Ebenso sicher aber ist, daß diese restlose Einheit selten erreicht wird. Man erinnere sich, um ein bedeutendes Beispiel zu haben, nur an die Schillerforschung, die bei der Interpretation der klassischen Dramen immer wieder genötigt war, sich dem Formalismus-Problem zu stellen. Wenn schon bei klassischen Dichtern die Einheit umstritten ist, dann dürfte es in der Breite des literarischen Schaffens fast unmöglich sein, von der Spannung zwischen Inhalt und Form abzusehen. *Eben die intensive Erfahrung der Einheit auf den Höhen der Dichtung führt zu der Einsicht in die Möglichkeit einer Entzweiung von Form und Inhalt und damit zu einem zentralen Kriterium der literarischen Wertung.*

Auf weiten Strecken der geschichtlichen Entwicklung bildet solche Entzweiung geradezu den Normalzustand. In der deutschen Literatur denke man etwa an folgende Gegensatzpaare: höfische Epigonen-Mystiker, neulateinische Poeten – protestantische Bibeldichtung, Opitz – Böhme und ihr Gefolge, Gottsched – Hamann, Rokoko –

Sturm und Drang, Platen – Gotthelf, Geibel – Raabe, Stefan George – Hauptmann. In einigen Epochen wäre es möglich, vor, nach und neben der Spaltung starke Integrations- und damit Höhepunkte der Literatur zu nennen. Was uns hier interessiert, sind aber eben die Dichter, die nicht allerhöchsten Ranges sind. Es soll daher versucht werden, zusammenfassend die Rangstufen, die sich unterhalb des olympischen Bereichs aus unseren bisherigen Überlegungen und Beispielen ergeben könnten, zu bestimmen.

Die oben aufgeführte Reihe dürfte auf den Vorrang der substantiellen Autoren hindeuten. Die erste, ursprüngliche Voraussetzung scheint zu sein, daß der Dichter etwas zu sagen hat, etwas sagen muß. Er kann in diesem Fall auch ohne jeden künstlerischen Anspruch Bedeutendes leisten. Er kann die Gnade finden, die sich dem Artisten oft verweigert. Geschieht das nicht, so ist seine Unerheblichkeit leicht zu erkennen, eben da sich kein verfälschender Anspruch zwischen ihn und die literarische Öffentlichkeit schiebt. Substantielle Schriftsteller pflegen überdies entwicklungsfähig zu sein. Man vergleiche unter diesem Gesichtspunkt Gerhart Hauptmann mit Stefan George. Sie sind oft mächtige Anreger. So ist z. B. auf Schweizer Boden Gottfried Keller ohne den substanzstärkeren Gotthelf kaum zu denken (vgl. Walter Muschg, Gottfried Keller und Jeremias Gotthelf, Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1936-40). Allerdings beweist dies Beispiel auch, daß die höchste Meisterschaft ohne ein klares Formbewußtsein kaum zu erreichen ist. Gotthelfs Romane zeigen viel Rohstoff, der der gestaltenden Hand des Erzählers entglitten ist und sich selbständig gemacht hat.

Formbewußte Dichter wie Platen und Geibel haben also eine wichtige Funktion zu erfüllen. Sie halten in einer sich immer stärker entzaubernden Welt das Leitbild großer Dichtung fest, erinnern auch daran, daß die Formen der Weltliteratur ein dauerhafteres Leben haben als ihre Inhalte, daß sie immer neu erfüllt werden können, eben darum, weil sie als solche »leer« sind. Die Problematik solcher Dichter ergibt sich wiederum aus dieser gewollten und damit abstrakten »Überzeitlichkeit«, die ursprünglicheren Epochen, z. B. einem Sophokles und Aristophanes, ganz unbekannt war. Sie verlieren, indem sie den Wandel der Substanz zu ignorieren versuchen, diese überhaupt. Auch die priesterliche Kunstauffassung, zu der sich die Formalisten oft beken-

nen, ergibt noch keinen Inhalt, der ihr Formenspiel erfüllen könnte. Die Frage, *was* sie nun eigentlich predigen oder zelebrieren sollen, wird nur noch quälender und kann zu verzweifelten Entschlüssen führen. Dichter dieser Art bleiben sich selbst am treusten in dem Bewußtsein ihrer mittelbaren Aufgabe, ihrer Vor- und Nachläuferschaft, ihres Bewahrer-, Vermittler- und Erziehertums. Wie fruchtbar solche Bescheidenheit sein kann, beweisen vor allem ältere Meister wie Opitz und Wieland, aber auch einige der neuesten.

Wo diese Bescheidenheit fehlt, ergibt sich das Phänomen des aufgeblähten Epigonen. Er ist wegen seines künstlerischen Aufwandes für die Kritik verwirrender als ein Revolutionär, der mehr oder weniger roh neue Inhalte darstellt. Eine lange Liste von zeitgenössischen Fehlurteilen ließe sich zum Beweise dessen allein aus der deutschen Literaturgeschichte seit Gottsched zusammenstellen.

Schon bei dieser Gruppe gibt es manche Übergänge zur dritten und bedenklichsten Stufe, nämlich zu dem Schriftsteller, der mit großem dichterischem Anspruch philosophische, religiöse, nationale Inhalte produziert, ohne ernstlich an sie gebunden zu sein. Die bevorzugte Gattung dieser Dichter war bisher das große Epos. Man pflegt heute nicht mehr zu wissen, daß von Klopstocks »Messias« bis zu Paul Ernsts »Kaiserbuch« eine erschreckende Masse mehr oder weniger »monumentaler« Epen geschrieben worden ist. Aber zu ihrer Zeit waren diese Dichtungen manchmal Meteore, die aller Augen auf sich zogen. Sie beanspruchten, unter den verschiedensten Vorzeichen, eine Sehnsucht zu erfüllen, die sie doch unmöglich zu erfüllen vermochten. Natürlich kann dies Scharlatan-Wesen sich auch anderer Formen bedienen. Erkennbar ist es schon bei Lohenstein, der mit einer säkularisierten Gesinnung die Tradition des christlichen Trauerspiels weiterführen möchte. Aus ähnlichen Gründen notwendigerweise manieriert war auch das dramatische Werk des zwielichtigen Zacharias Werner.

Freilich, gerade derartigen flackernden, »erregenden« Erscheinungen stand die Kritik von jeher am hilflosesten gegenüber. Man muß annehmen, daß sie in zeitgenössischer Perspektive den größten Meistern zum Verwechseln ähnlich sehen. Auch für die literarische Hierarchie gilt die Erfahrung, daß Luzifer die glänzende Gestalt der Erzengel anzunehmen versteht. Eben da, wo der täuschendste Schein und das höchste Wesen zu unterscheiden sind, machen sich die Grenzen der

kritischen Anstrengung und das Geheimnis der literarischen Wertung am stärksten bemerkbar. Es wird immer Blender geben, die erst die Folgezeit entlarvt.

Trotzdem halte ich die irrationalistische Befangenheit, die auf diesem Gebiet in Deutschland herrscht, für bedenklich und meine, daß es ein Zeichen für die literarische Reife der Nation wäre, wenn wir uns mehr als bisher bemühen würden, die geschichtlichen Erfahrungen in einem systematischen Zusammenhang zu erfassen und für die Kritik der vergangenen wie der gegenwärtigen Literatur fruchtbar zu machen. In beiden Bereichen dürfte manche Umwertung notwendig sein.

GOTTFRIED BENN · VERLIESS DAS HAUS-

I

VERLIESS das Haus, verzehrt, er litt so sehr,
soviele Jahre Mensch, mit Zwischendingen,
trotz Teilerfolg im Geistesringen
war keiner von olympischem Gewähr.

So ging er langsam durch die Rêverie
des späten Herbsttags, kaum zu unterscheiden
von einem Frühlingstag mit jungen Weiden
und einem Kahlschlag, wo der Häher schrie.

So träumerisch von Dingen überspielt,
die die Natur in Lenken und Verwalten
entfernter Kreise – jüngeren und alten –
als unaufhebbar einer Ordnung fühlt –:

So trank er denn den Schnaps und nahm die Tracht
Wurstsuppe, Donnerstags umsonst gereichte
an jeden Gast, und fand das angegleichte
Olympische von Lust und Leidensmacht.

II

Er hatte etwas auf der Bank gelesen
und in der letzten Rosen Grau gesehn,
es waren keine Stämme, Buschwerkwesen,
gelichtet schon von Fall und Untergehn.

Nun sank das Buch. Es war ein Tag wie alle
und Menschen auch wie alle im Revier,
das würde weiter sein, in jedem Falle
blieb dies Gemisch von Tod und Lachen hier.

Schon ein Geruch kann mancherlei entkräften,
auch kleine Blumen sind der Zeder nah –
dann ging er weiter und in Pelzgeschäften
lag manches Warme für den Winter da.

III

Ganz schön –, gewiß, – für Schnaps und eine Weile
im Park am Mittag, wenn die Sonne scheint,
doch wenn der Hauswirt kommt, gewisse Teile
der Steuer fehlen und die Freundin weint?

Verzehrt: wie weit darfst du dein Ich betreiben,
Absonderliches als verbindlich sehn?
Verzehrt: wie weit mußt du im Genre bleiben –
soweit wie Ludwig Richters Bilder gehn?

Verzehrt: man weiß es nicht. Verzehrt und man wendet
sich qualvoll Einzel zu wie Allgemein, –
das Zwischenspiel von Macht des Schicksals endet
glorios und ewig, aber ganz allein.

Verflucht die Evergreens! Die Platten dröhnen!
Schnaps, Sonne, Zedern – was verhelfen sie
dem Ich, den Traum, den Wirt und Gott versöhnen –
die Stimmen krächzen und die Worte höhnen –
verließ das Haus und schloß die Rêverie.

INGEBORG BACHMANN
WAS ICH IN ROM SAH UND HÖRTE

IN ROM sah ich, daß der Tiber nicht schön ist, aber unbekümmert um seine Kais, aus denen Ufer treten, an die keiner Hand legt. Die rostgebräunten Frachtschiffe benützt niemand, auch die Barken nicht. Sträucher und hohes Gras sind mit Schmutz beworfen, und auf den einsamen Balustraden schlafen in der Mittagshitze die Arbeiter regungslos. Noch nie hat sich einer umgedreht. Nie ist einer hinuntergestürzt. Sie schlafen, wo die Platanen ihnen einen Schatten aufschlagen und ziehen sich den Himmel über den Kopf. Schön ist aber das Wasser des Flusses, schlammgrün oder blond – wie das Licht ihn strählt. Den Tiber soll man entlanggehen und nicht von den Brücken sehen, die als Wege zur Insel gedacht sind. Die Tiburina bewohnen die Noialtri – wir anderen. Das ist so zu verstehen, daß sie, die Insel der Kranken und Toten seit alter Zeit, von uns anderen mitbewohnt werden will, mitbefahren, denn sie ist auch ein Schiff und treibt ganz langsam im Wasser mit allen Beladenen, in einem Fluß, der sie nicht als Last empfindet.

In Rom sah ich, daß die Peterskirche kleiner erscheint als ihre Masse und doch zu groß ist. Es heißt, Gott wollte seine Kirche auf einem Felsen und fest stehen haben. Diese nun erhebt sich über dem Grab ihres Heiligen, das man freilegt. So ist's der Heilige selbst, der sie in Gefahr bringt und schwächt. Trotzdem treten die großen Feste noch laut auf, mit Balletten in Purpur unter Baldachinen, und in den Nischen ersetzt Gold das Wachs. Chiesa granne divozzione poca. Noch sorgen die Armen in ihrer Behutsamkeit dafür, daß die Kirche nicht fällt, und der sie gegründet hat, verläßt sich schon auf den Schritt der Engel.

In Rom sah ich, daß dem Palazzo Cenci, in dem die unglückliche Beatrice vor ihrer Hinrichtung lebte, viele Häuser gleichen. Die Preise sind hoch und die Spuren der Barbarei überall. Auf den Terrassen morschen die Oleanderkübel zugunsten der weißen und roten Blüten; die möchten fortfliegen, denn sie kommen gegen den Geruch von Unrat und Verwesung nicht auf, der die Vergangenheit lebendiger macht als Denkmäler.

In Rom sah ich im Ghetto, daß noch nicht aller Tage Abend ist. Aber am Tag des Versöhnungsfestes wird für ein Jahr jedem im voraus verziehen. Nah der Synagoge ist in einer Trattoria die Tafel gerichtet, und die kleinen rötlichen Mittelmeerfische kommen, mit Rosinen und Pignolien gewürzt, auf den Tisch. Die Alten erinnern sich ihrer Freunde, die mit Gold aufgewogen wurden; als sie losgekauft waren, fuhren trotzdem die Lastwagen vor, und sie kamen nicht wieder. Aber die Enkelkinder, zwei kleine Mädchen in brennend roten Röcken und ein dickes blondes Kind, tanzen zwischen den Tischen und lassen die Augen nicht von den Musikanten. »Spielt weiter!« ruft das dicke Kind und schwenkt seine Mütze. Seine Großmutter beginnt zu lächeln, und der die Geige spielt, ist ganz weiß geworden und setzt einen Takt lang aus.

Ich sah auf dem Campo de Fiori, daß Giordano Bruno noch immer verbrannt wird. Jeden Sonnabend, wenn um ihn herum die Buden abgerissen werden und nur mehr die Blumenfrauen zurückbleiben, wenn der Gestank von Fisch, Chlor und verfaultem Obst auf dem Platz verebbt, tragen die Männer den Abfall, der geblieben ist, nachdem alles verfeilscht wurde, vor seinen Augen zusammen und zünden den Haufen an. Wieder steigt Rauch auf, und die Flammen drehen sich in der Luft. Eine Frau schreit, und die anderen schreien mit. Weil die Flammen farblos sind in dem starken Licht, sieht man nicht, wie weit sie reichen und wonach sie schlagen. Aber der Mann auf dem Sockel weiß es und widerruft dennoch nicht.

In einer römischen Bar sah und zählte ich: eine Katze mit witzigen Ohren und einem fast nackten Gesicht, weißen Beinkleidern und einer honigfarbenen Weste aus einer besseren Zeit. Einen Kellner, der den Kaffee verschüttete und die Aperitifgläser überschwappen ließ. Einen kleinen Jungen mit vorgebundener Schürze, der die Tassen und Gläser wusch und nie vor Mitternacht zu Bett ging. Gäste, die kamen und gingen, und einen Gast, der immer wieder kam und von kleinen Schlucken Bitterkeit lebte.

In Rom habe ich die großen Villen gesehen, mit natürlichen Pinien und Zedern, auch Buchs, zu Phantasiegetier geschnitten. Auf dem Kapitol den Lorbeerbaum und das verräterische wilde Gras im Forum, und gehört habe ich, wenn das Gras über die verschlagenen Säulen und zerbrochenen Mauern in der Dämmerung herfiel, den Lärm der Stadt, täuschend fern und sanft das Gleiten der Autos.

Ich sah, wo Roms Straßen ausfallen, den triumphalen Himmel in die Stadt einziehen, der sich unter kein Tor bückte und über die sieben Hügel verbreitete, blau nach Raubzügen an den Küsten Siziliens und voll von den Inselfrüchten des Tyrrhenischen Meers, unverwundet nach Überfällen ins Brigantenland der Abruzzen und schwarz von Schwalbentrauben, über den Apennin gerettet. Ich sah den gelobten Himmel aus Hermelin und den armseligen Himmel aus Sackleinwand, und ich sah in seinen größten Momenten seine Hand gelassen den goldenen Schnitt über den Dächern ausführen.

Daß jeder sich sein Haus baut, wie es ihm gefällt, habe ich oft gesehen, und daß kein Plan besser eins ans andre fügt als Zufall und der Geschmack am Einzelnen. Aber kein Geschmack reicht aus, die Abstände zu schaffen, einsame Felder für Sonne und Schatten, und kein Zufall löst die Gleichung, in der die Schwere einer Mauer die Gewichtlosigkeit eines Turms ausdrückt. In alter Leinwand stecken die Häuser; vertrocknet sind die Farben darauf. Erst wenn Licht in den porösen Stoff eindringt, erscheint die Farbe, die wir sehen; ein zu jeder Verwandlung fähiges Braun.

In Rom sah ich, daß alles einen Namen hat und man die Namen kennen muß. Selbst Dinge wollen gerufen werden. Der Ludovisische Thron ist nicht mit dem letzten Gekrönten gefallen. Säulen sind vom Tempel der Venus stehen geblieben – von diesem Tempel und keinem anderen. Der Kopf der heiligen Agnes ist geschrumpft, aber nicht zu dem einer Lederpuppe geworden. Nach vielen Päpsten wird dieser Papst in der Sänfte getragen, und der Segen gilt urbi et orbi. Die Geschlechter heißen: Corsini und Pignatelli, Ruspoli und Odescalchi, Farnese und Barberini, Aldobrandini... Sie heißen noch so, wenn in einem Campagnaschloß die Obdachlosen ihre Eisenbetten aufstellen und ihre Wasserbehälter auf den Sarkophagen stapeln. Der letzte der Familie ist längst weggezogen. In der Stadt sind seine Zimmer mit schwarzem Brokat ausgeschlagen; auf einem schwarzen Flügel spielt er blaublütige Chansons. Wenn er seinen Namen hört, erschrickt er. Anders war das Tier, das nicht vom Fleisch nahm, sondern in seinem Fleisch die Nahrung für eine Geschichte erzeugte, der es voranging: die Wölfin.

Ich sah, daß wer »Rom« sagt, noch die Welt nennt und der Schlüssel der Kraft vier Buchstaben sind. S.P.Q.R. Wer die Formel hat,

kann die Bücher zuschlagen. Er kann sie ablesen von dem Wappenschild der vorüberfahrenden Autobusse, von der Platte eines Kanaleinstiegs. Sie ist der Ausweis der Brunnen und der besteuerten Getränke; das Zeichen der einzigen Hoheit, die ohne Unterbrechung die Stadt regierte.

Auf dem Bahnhof Termini sah ich, daß in Rom die Abschiede leichter genommen werden als anderswo. Denn die fortfahren, lassen denen, die bleiben, einen Gepäckschein auf Sehnsucht zurück. An den Bahnhof grenzt ja ein Rest der Diokletiansmauer, und gegen die neue schwebende Glaswand gestochen erscheinen drei Zypressen in einer unmißverständlichen Schrift. Das Klassische ist das Einfachste, und alte und neue Texte vertreten es gleich gut.

Wer ein Geldstück in die Fontana di Trevi wirft, um wiederzukommen, fürchtet, es könnte nicht angenommen werden. Aber er kann getrost sein. Nachts setzt sich ein Junge auf den Brunnenrand und pfeift, lockt die andern hervor. Wenn alle sich versammelt haben, legt der Junge die Kleider ab und steigt lässig ins Wasser. Mond belichtet die Szene, während er sich fröstelnd bückt und die Münzen einsammelt. Am Ende pfeift er wieder, und in seinen Händen verschmelzen alle Währungen zu Silber. Die Beute ist unteilbar unter dem Mond, denn der Junge hat das Aussehen eines Gottes gegenüber den andern, die ihre Gestalten billigen Anzügen verdanken.

Schwer zu sehen ist, was unter der Erde liegt: Wasserstätten und Todesstätten. Treppen führen hinunter zu Zisternen, die der Wind ausgetrunken hat, zu Brunnenhäusern, von Kragstein überwölbt und in weichen Tuff gehöhlt, zu Blutstropfen, die Quellen auslösten. Die Wege senken sich in die Katakomben. Ein Zündholz wird angeritzt. Seine Flamme dehnt sich nach den Sinnbildern. Für einen Augenblick erscheinen: Fisch, Pfau und Taube, Anker und Kreuz, Speise und Trank. Das Zündholz erlischt rasch, und die vor dir gehen, drängen nach oben. In der Kurve bleibt einer stehen und fragt: Woher weht der Wind?

Wenn mir Hören und Sehen verging in Rom, kam der Schirokko und hatte über den Adlerwind aus den Bergen gewonnen. Die Sonne trug dann ein Hemd und leuchtete in falschem Licht. Es ist die Zeit, in der die Unglücke zunehmen und ein liebloses Wort leicht gesprochen wird. Denn der warme Wind greift zurück auf die Wüste.

Manchmal läßt er's wissen, streut roten Sand über die erschlaffte Stadt und haucht sie an, daß sie besinnungslos wird. Wenn der Schirokko geht, tut er's heimlich und mitten in der Nacht, während wir vergeßlich schlafen. Aber morgens, gegen drei, fällt Tau. Wer da wach liegen und seine Lippen feuchten könnte!

In Rom habe ich in der Früh vom Protestantischen Friedhof zum Testaccio hinübergesehen und meinen Kummer dazugeworfen. Wer sich abmüht, die Erde aufzukratzen, findet den andern darunter. Für den Friedhof, der an der Aurelianischen Mauer Schatten sucht, sind die Scherben auf dem Testaccio nicht gezählt, aber gering. Er hält sich eine große Wolke wie eine Muschel ans Ohr und hört nur mehr einen Ton. In den sind eingegangen: »One whose name was written on water« und neben Keats Versen eine Handvoll Verse von Shelley. Von Humboldts kleinem Sohn, der am Sumpffieber starb, kein Wort. Und von August von Goethe auch kein Wort. Von den stummen Malern Karstens und Marées sind einige Linien geblieben, ein Farbfleck, ein wissendes Blau. Von den anderen Stummen wußte man nie etwas.

In Rom freilich habe ich gehört, daß mancher das Brot hat, aber nicht die Zähne, und daß die Fliegen auf die mageren Pferde gehen. Daß dem einen viel und dem anderen nichts geschenkt ist; daß wer zuviel zieht, zerreißt, und nur eine feste Säule das Haus hundert Jahre aufrecht hält. Ich hörte, daß es in der Welt mehr Zeit als Verstand gibt, aber daß uns die Augen zum Sehen gegeben sind.

WENN das Schaukelbrett die sieben Hügel
nach oben entführt, schürft es,
von uns beschwert und umschlungen,
finster den Boden,

taucht in den Flußschlamm, bis in unsrem Schoß
die Fische sich sammeln.
Ist die Reihe an uns,
stoßen wir ab.

Es sinken die Hügel,
wir steigen und teilen
jeden Fisch mit der Nacht.

Keiner springt ab.
So gewiß ist's, daß nur die Liebe
und einer den andern erhöht.

HEINRICH BÖLL · UNBERECHENBARE GÄSTE

ICH habe nichts gegen Tiere, im Gegenteil: ich mag sie, und ich liebe es, abends, das Fell unseres Hundes zu kraulen, während die Katze auf meinem Schoß sitzt. Es macht mir Spaß, den Kindern zuzusehen, die in der Wohnzimmerecke die Schildkröte füttern. Sogar das kleine Nilpferd, das wir in unserer Badewanne halten, ist mir ans Herz gewachsen und die Kaninchen, die in unserer Wohnung frei herumlaufen, regen mich schon lange nicht mehr auf. Außerdem bin ich gewohnt, abends unerwarteten Besuch vorzufinden: ein piepsendes Küken oder einen herrenlosen Hund, dem meine Frau Unterkunft gewährt hat. Denn meine Frau ist eine gute Frau, sie weist niemanden von der Tür: weder Mensch noch Tier, und schon lange ist dem Abendgebet unserer Kinder die Floskel angehängt: Herr, schicke uns Bettler und Tiere.

Schlimmer ist schon, daß meine Frau auch Vertretern und Hausierern gegenüber keinen Widerstand kennt, und so häufen sich bei uns Dinge, die ich für überflüssig halte: Seife, Rasierklingen, Bürsten und Stopfwolle, und in Schubladen liegen Dokumente herum, die mich beunruhigen: Versicherungs- und Kaufverträge verschiedener Art. Meine Söhne sind in einer Ausbildungs-, meine Töchter in einer Aussteuerversicherung, doch können wir sie bis zur Hochzeit, oder bis zur Ablegung des zweiten Staatsexamens weder mit Stopfwolle noch mit Seife füttern, und selbst Rasierklingen sind nur in Ausnahmefällen dem menschlichen Organismus zuträglich. So wird man begreifen, daß ich hin und wieder Anfälle leichter Ungeduld zeige, obwohl ich im allgemeinen als ruhiger Mensch bekannt bin. So ertappe ich mich dabei, daß ich oft neidisch die Kaninchen betrachte, die es sich unter dem Tisch gemütlich machen und seelenruhig an Mohrrüben herumknabbern, und der stupide Blick des Nilpferds, das in unserer Badewanne die Schlammbildung beschleunigt, veranlaßt mich, ihm manchmal die Zunge herauszustrecken. Auch die Schildkröte, die stoisch an Salatblättern herumfrißt, ahnt nicht im geringsten, welche Sorgen mein Herz bewegen: die Sehnsucht nach einem frisch duftenden Kaffee, nach Tabak, Brot und Eiern und der wohligen Wärme, die der Schnaps in den Kehlen sorgenbeladener Menschen hervorruft. Mein einziger Trost

ist dann Bello, unser Hund, der vor Hunger gähnt wie ich. Kommen dann noch unerwartete Gäste: Zeitgenossen, die unrasiert sind wie ich, oder Mütter mit Babies, die mit heißer Milch getränkt, mit aufgeweichtem Zwieback gespeist werden, so muß ich an mich halten, um meine Ruhe zu bewahren. Aber ich bewahre sie, weil sie fast mein einziger Besitz geblieben ist.

Es kommen Tage, wo der bloße Anblick frischgekochter, gelber Kartoffeln mir das Wasser in den Mund treibt; denn schon lange – dies gebe ich nur zögernd und mit heftigem Erröten zu – schon lange verdient unsere Küche die Bezeichnung bürgerlich nicht mehr. Von Tieren und von menschlichen Gästen umgeben, nehmen wir nur hin und wieder, stehend, eine improvisierte Mahlzeit ein.

Zum Glück ist meiner Frau nun für längere Zeit der Ankauf von unnützen Dingen unmöglich gemacht, denn wir besitzen kein Bargeld mehr, meine Gehälter sind auf unbestimmte Zeit gepfändet, und ich selbst bin gezwungen in einer Verkleidung, die mich unkenntlich macht, in fernen Vororten Rasierklingen, Seife und Knöpfe in den Abendstunden weit unter Preis zu verkaufen; denn unsere Lage ist bedenklich geworden. Immerhin besitzen wir einige Zentner Seife, Tausende von Rasierklingen, Knöpfe jeglichen Sortiments, und ich taumele gegen Mitternacht heim, suche Geld aus meinen Taschen zusammen: meine Kinder, meine Tiere, meine Frau umstehen mich mit glänzenden Augen, denn ich habe meistens unterwegs eingekauft: Brot, Äpfel, Fett, Kaffee und Kartoffeln, eine Speise übrigens, nach der Kinder wie Tiere heftig verlangen, und zu nächtlicher Stunde vereinigen wir uns in einem fröhlichen Mahl: zufriedene Tiere, zufriedene Kinder umgeben mich, meine Frau lächelt mir zu, und wir lassen die Tür unseres Wohnzimmers dann offenstehen, damit das Nilpferd sich nicht ausgeschlossen fühlt, und sein fröhliches Grunzen tönt aus dem Badezimmer zu uns herüber. Meistens gesteht mir dann meine Frau, daß sie in der Vorratskammer noch einen zusätzlichen Gast versteckt hält, den man mir erst zeigt, wenn meine Nerven durch eine Mahlzeit gestärkt sind: schüchterne, unrasierte Männer nehmen dann händereibend am Tisch Platz, Frauen drücken sich zwischen unsere Kinder auf die Sitzbank, Milch wird für schreiende Babies erhitzt. Auf diese Weise lerne ich dann auch Tiere kennen, die mir ungeläufig waren: Möven, Füchse und Schweine, und einmal war es ein kleines Dromedar.

»Ist es nicht süß?« fragte meine Frau, und ich sagte notgedrungen, ja, es sei süß und baobachtete beunruhigt das unermüdliche Mampfen dieses pantoffelfarbenen Tieres, das uns aus schiefergrauen Augen anblickte. Zum Glück blieb das Dromedar nur eine Woche, und meine Geschäfte gingen gut: die Qualität meiner Ware, meine herabgesetzten Preise hatten sich rundgesprochen, und ich konnte hin und wieder sogar Schnürsenkel verkaufen und Bürsten, Artikel, die sonst nicht sehr gefragt sind. So erlebten wir eine gewisse Scheinblüte, und meine Frau – in völliger Verkennung der ökonomischen Fakten – brachte einen Spruch auf, der mich beunruhigte: »Wir sind auf dem aufsteigenden Ast.« Ich jedoch sah unsere Seifenvorräte schwinden, die Rasierklingen abnehmen, und nicht einmal der Vorrat an Bürsten und Stopfwolle war mehr erheblich.

Gerade zu diesem Zeitpunkt, wo eine seelische Stärkung mir wohlgetan hätte, machte sich eines Abends, während wir friedlich beisammen saßen, eine Erschütterung unseres Hauses bemerkbar, die der eines mittleren Erdbebens glich: die Bilder wackelten, der Tisch bebte und ein Kranz gebratener Blutwurst rollte von meinem Teller. Ich wollte aufspringen, mich nach der Ursache umsehen, als ich unterdrücktes Lachen auf den Mienen meiner Kinder bemerkte. »Was geht hier vor sich?« schrie ich, und zum erstenmal in meinem abwechslungsreichen Leben war ich wirklich außer Fassung.

»Walter«, sagte meine Frau leise und legte die Gabel hin, »es ist ja nur Wollo.« Sie begann zu weinen, und gegen ihre Tränen bin ich machtlos; denn sie hat mir sieben Kinder geschenkt. »Wer ist Wollo?« fragte ich müde, und in diesem Augenblick wurde das Haus wieder durch ein Beben erschüttert. »Wollo«, sagte meine jüngste Tochter, »ist der Elefant, den wir jetzt im Keller haben.«

Ich muß gestehen, daß ich verwirrt war, und man wird meine Verwirrung verstehen. Das größte Tier, das wir beherbergt hatten, war das Dromedar gewesen und ich fand einen Elefanten zu groß für unsere Wohnung, denn wir sind der Segnungen des Sozialen Wohnungsbaues noch nicht teilhaftig geworden.

Meine Frau und meine Kinder, nicht im geringsten so verwirrt wie ich, gaben Auskunft: von einem bankerotten Zirkusunternehmer war das Tier bei uns sichergestellt worden. Die Rutsche hinunter, auf der wir sonst unsere Kohlen befördern, war es mühelos in den Keller ge-

langt. »Er rollte sich zusammen wie eine Kugel«, sagte mein ältester Sohn, »wirklich ein intelligentes Tier.« Ich zweifelte nicht daran, fand mich mit Wollos Anwesenheit ab und wurde unter Triumph in den Keller geleitet. Das Tier war nicht übermäßig groß, wackelte mit den Ohren und schien sich bei uns wohlzufühlen, zumal ein Ballen Heu zu seiner Verfügung stand. »Ist er nicht süß?« fragte meine Frau, aber ich weigerte mich, das zu bejahen. Süß schien mir nicht die passende Vokabel zu sein. Überhaupt war die Familie offenbar enttäuscht über den geringen Grad meiner Begeisterung, und meine Frau sagte, als wir den Keller verließen: »Du bist gemein, willst du denn, daß es unter den Hammer kommt?«

»Was heißt hier Hammer«, sagte ich, »und was heißt gemein, es ist übrigens strafbar, Teile einer Konkursmasse zu verbergen.«

»Das ist mir gleich«, sagte meine Frau, »dem Tier darf nichts geschehen.«

Mitten in der Nacht weckte uns der Zirkusbesitzer, ein schüchterner dunkelhaariger Mann, und fragte, ob wir nicht noch Platz für ein Tier hätten. »Es ist meine ganze Habe, mein letzter Besitz. Nur für eine Nacht. Wie geht es übrigens dem Elefanten?«

»Gut«, sagte meine Frau, »nur seine Verdauung macht mir Kummer.«

»Das gibt sich«, sagte der Zirkusbesitzer, »es ist nur die Umstellung. Die Tiere sind so sensibel. Wie ist es – nehmen Sie die Katze noch – für eine Nacht?«

Er sah mich an, und meine Frau stieß mich in die Seite und sagte: »Sei doch nicht so hart.«

»Hart«, sagte ich, »nein, hart will ich nicht sein. Meinetwegen leg die Katze in die Küche.«

»Ich hab sie draußen im Wagen«, sagte der Mann.

Ich überließ die Unterbringung der Katze meiner Frau und kroch ins Bett zurück. Meine Frau sah ein wenig blaß aus, als sie ins Bett kam und ich hatte den Eindruck, sie zittere ein wenig.

»Ist dir kalt?« fragte ich.

»Ja«, sagte sie, »mich fröstelt's so komisch.«

»Das ist nur Müdigkeit.«

»Vielleicht ja«, sagte meine Frau, aber sie sah mich dabei so merkwürdig an. Wir schliefen ruhig, nur sah ich im Traum immer den

merkwürdigen Blick meiner Frau auf mich gerichtet, und unter einem seltsamen Zwang erwachte ich früher als gewöhnlich. Ich beschloß, mich einmal zu rasieren.

Unter unserem Küchentisch lag ein mittelgroßer Löwe: er schlief ganz ruhig, nur sein Schwanz bewegte sich ein wenig, und es verursachte ein Geräusch, wie wenn jemand mit einem sehr leichten Ball spielt.

Ich seifte mich vorsichtig ein und versuchte, kein Geräusch zu machen, aber als ich mein Gesicht nach rechts drehte, um meine linke Wange zu rasieren, sah ich, daß der Löwe die Augen offenhielt und mir zublickte. »Sie sehen tatsächlich wie Katzen aus«, dachte ich. Was der Löwe dachte, ist mir unbekannt: er beobachtete mich jedenfalls unentwegt mit trägem Hochmut, und ich rasierte mich weiter, ohne mich zu schneiden, muß aber hinzufügen, daß es ein merkwürdiges Gefühl ist, sich in Gegenwart eines Löwen zu rasieren. Meine Erfahrungen im Umgang mit Raubtieren waren minimal, und ich beschränkte mich drauf, den Löwen scharf anzublicken, trocknete mich ab und ging ins Schlafzimmer zurück. Meine Frau war schon wach, sie wollte gerade etwas sagen, aber ich schnitt ihr das Wort ab und rief: »Wozu da noch sprechen.« Meine Frau fing an zu weinen, und ich legte meine Hand auf ihren Kopf und sagte: »Es ist immerhin ungewöhnlich, das wirst du zugeben.«

»Was ist nicht ungewöhnlich?« sagte meine Frau, und darauf wußte ich keine Antwort.

Inzwischen waren die Kaninchen erwacht, die Kinder lärmten im Badezimmer, das Nilpferd – es hieß Gottlieb – trompetete schon, Bello räkelte sich, nur die Schildkröte schlief noch – sie schläft übrigens fast immer.

Ich ließ die Kaninchen in die Küche, wo ihre Futterkiste unter dem Schrank steht: die Kaninchen beschnupperten den Löwen, der Löwe die Kaninchen, und meine Kinder – unbefangen und den Umgang mit Tieren gewöhnt, wie sie sind – waren längst auch in die Küche gekommen. Mir schien fast, als lächle der Löwe: mein drittjüngster Sohn hatte sofort einen Namen für ihn: Bombilus. Dabei blieb es.

Einige Tage später wurden Elefant und Löwe abgeholt. Ich muß gestehen, daß ich den Elefanten ohne Bedauern schwinden sah; ich fand ihn albern, während der ruhige, freundliche Ernst des Löwen mein

Herz gewonnen hatte, so daß Bombilus' Weggang mich schmerzte. Ich hatte mich so an ihn gewöhnt: er war eigentlich das erste Tier, das meine volle Sympathie genoß. Er war von unendlicher Geduld den Kindern gegenüber, innige Freundschaft verband ihn mit den Kaninchen, und wir hatten ihn daran gewöhnt, sich mit Blutwurst zu begnügen, einem Nahrungsmittel, das ja nur scheinbar eine Fleischspeise ist.

Es tat mir so weh, als Bombilus ging, während Wollos Verschwinden mir eine Erleichterung bedeutete. Ich sagte es meiner Frau, während wir beobachteten, wie der Zirkusmann die Tiere verlud. »Oh«, sagte meine Frau, »du kannst hart sein.« »Findest du?« sagte ich. »Ja, manchmal kannst du es sein.« Aber ich bin nicht sicher, daß sie recht hat.

HERMANN KASACK
AUS DEM CHINESISCHEN BILDERBUCH

Erklärung

WENN ich mir die Nacht vertreibe,
Verse für dich niederschreibe,
Lieber machte ich mich kund,
Statt aus Reim und Klang zu wählen
Dir mit Küssen zu erzählen
Wortlos, Mund zu Mund.

Lange hab ich nichts geschrieben,
Nun, im Anbeginn zu lieben,
Stellt der Klang sich ein.
Bist du nur um mich beschäftigt,
Fühle ich mich schon gekräftigt,
Dichtend frei zu sein.

Gegen fremde Zeitgewalten
Recht auf Eignes sich erhalten,
Weiß ich uns auch Rat:
Komm, beflügle Geist und Schritte
Mit mir in das Reich der Mitte,
Östlich führt der Pfad.

Diese Blätter solln bewahren,
Was wir dort wie hier erfahren
In der Tage Gang.
Daß ich nicht mehr von dir lasse,
Mit dem Leben dich erfasse:
Nenne ich dich A-Liang.

Mondwolken

Zum Mond aufblickend, schien sein Licht so alt
Über die Dächer hin, fremd ihrem Kummer.
Durchs Fenster schwebte meine Traumgestalt
Bis vor dein Haus und bis in deinen Schlummer.

Auf weißen Kissen lagst du hingestreckt,
Am Himmel bauschten sich die Wolkenkissen.
Du sahst mich nicht. Doch hat die Hand erschreckt
Die Decke deines Schlafs für mich zerrissen.

Der Morgenwind hat mein Phantom entführt,
Gewölk und Kummer haben sich verschlungen.
Du aber bist, von Geistern unberührt,
Wie eine Hindin in den Tag gesprungen.

Schöpfung

Wie ein leeres Blatt Papier
Liegt der Wintertag vor mir,
Doch ein Hauch des Worts genügt,
Daß er sich zum Leben fügt.
Grundentstiegnes wird zur Fläche,
Von den Felsen strömen Bäche,
Hügel bilden sich aus Seide,
Gärten zeigen ihr Geschmeide,
Am Gebälk des Hauses zupfen
Rosa Wölkchen, Himmels-Tupfen,
Efeu und Clematis ranken –
Wirklichkeit sind die Gedanken.

Alles ist bereit zu dienen;
Von der Sonne blank beschienen
Öffnen Fenster sich und Wege,
Vogel wippt im Buschgehege.

Wie mit Fäden eingestickt,
Daß mein Auge fast erschrickt,
Lugen nah am Pfostentor
Goldene Pantoffeln vor.
Zierlich stehen sie im Kraut,
Warten auf die Neujahrsbraut.
Schon schlüpft A-Liang hinein,
Gegenwart im Bild zu sein.

Zweige winken, Blätter huschen,
Ein Enthüllen, ein Vertuschen,
Finger, die den Fächer biegen,
Füße, die im Tanz sich wiegen.
Doch das holde Spiel des Bleibens
Hängt am Glück des Verseschreibens,
Stocken Atem mir und Wort,
Fliegt die Erde mit ihr fort.
Wenn der Geist die Zeichen zwingt,
Jenseits in das Diesseits dringt;
Und das Wünschbare vollendet,
Was im Zeitlichen nicht endet.

Hingegeben diesen Freuden,
Die sich schöpferisch vergeuden
Als des Lebens Unterpfand,
Wirft die selbstvergessne Hand
A-Liang den Zettel zu.
Doch da wird im gleichen Nu,
Was hier als Gedicht geschrieben,
Windergriffen weggetrieben.
Landschaft löst sich auf in Rauch,
Die Pantöffe chen jetzt auch.
In dem Wintertag vor mir
Liegt zerknüllt ein Blatt Papier.

Allein

Womit füllt sich das Herz, wenn schlaflos die Stunden vergehen?
Mit Gedanken an dich.

Was pulst durch das Tagwerk und wirbelt bis unter die Zehen?
Die Gedanken an dich.

Noch läßt aus dem Abgrund ein Zipfel der Sterne sich sehen
In Gedanken an dich.

Auf der sinkenden Erde bleibt eine Brücke bestehen
Als Gedanke an dich.

A-Liang im Selbstgespräch

Der zu den Geistern sich wirft und mich zu der Beute der Hirten,
Hat aus dem Leuchten des Tags purpurn die Nacht mir getränkt.

Denn da ich saß vor dem Haus im sausenden Wipfel der Schatten,
Steckte mir goldübersät mitten im Herzen sein Pfeil.

Reiß ich ihn aus, nie schlösse sich mehr die blutende Wunde,
Halt ich ihn fest mir versenkt, brächte sein Feuer den Tod.

Sterben muß ich, was auch geschieht, an meiner Liebe,
Ob er sie kennt oder nicht, ob er nun kommt oder geht.

MAN kennt nur die Küsten. Den schmalen Streifen, den man vom Boot aus sieht, olivgrün und apfelgrün und blau im Schatten der Abende; etwas Sichtbares vor der vagen Existenz des Inneren, das nur Horizont und Abenteuer ist. Das Boot gleitet vorbei mit stetem Bug – und die Küste zur Linken steigt und fällt. Ockerfarbene Häuser und Dörfer besiedeln den Streifen als wären sie mit plötzlichen Wolkenbrüchen von den Höhen des Hinterlandes an den Strand heruntergespült, oder mit der steigenden Flut hinaufgetragen worden; in einer mondlosen Nacht, zusammen mit dem gefrorenen Tüll roter Korallen, durchbohrten Steinen, fremden Muscheln und in einer phosphoreszierenden Wolke gleitender Fischschuppen. Wer kennt schon das Landesinnere und wer kennt die unterseeischen Provinzen des ozeanischen Reiches!

Jedenfalls: die Dörfer sind nun hier, übereinandergeschachtelt wie geometrische Figuren und Steinbaukästen, mit sorgloser Front an das Wasser gebaut, auf das sie aus lidlosen Augen starren. In ihren Kellern steigt das Wasser mit der Flut. Auf der Mole – die die Form eines L hat – liegen dunkel gewebte Fischernetze, und wo die Mole den Leib des Hafens trifft, ist ein kleiner Platz, auf dem Fischmarkt ist – oder auch nicht, je nachdem.

Dies alles vergeht, wenn man daran vorbeifährt, und wiederholt sich, so daß es als stetes Bild auf der Netzhaut zurückbleibt. Und immer sieht man nur Küste, manchmal einen Wachturm, der dunkel das Land schirmt, flüchtige Vögel, die die Grenzen nicht beachten, Oliv- und Apfelgrün der Macchia, einen Regenbogen... Die Menschen aber leben in steinernen Quadern oder verschwimmen in eins mit der Landschaft – es gibt sie nicht.

Ich glaube, ich bin etwas betrunken. In Ragusa hatte ich 5000 Dinar gewonnen. Dusko war nicht in Form gewesen, seine Frau erwartete das sechste Kind (und es waren natürlich nicht die Wehen seiner Frau, die den alten Zolleinnehmer unruhig machten – er war es auch nicht, wenn die Feigenbäume blühten, Frucht ansetzten und reiften – aber bisher hatte es fünf Male Mädchen gegeben). O alte Seeotter! Am nächsten Tag um sechs Uhr früh kaufte ich von Dusko sechs bauchige

Flaschen alten Magrianos und mietete seine Schaluppe für drei Tage – alles zusammen um 5000 Dinar.

Als ich vor Monaten auf den Fischmarkt gekommen war, um nach Garneelen zu suchen, saß Dusko hinter vier Körben, in denen Saragi und Korallenbarsche mit aufgeschlitzten Bäuchen lagen: silbrig und glatt und gar nicht sehr tot; zwei Langusten und weißlich-rosa Garneelen, so weißlich-rosa, als wären sie eben geboren worden... er saß dort, die nackten Füße in einem Bottich mit Wasser, aus dem er manchmal noch Streifen eines gesprenkelten Fisches zog, und bemühte sich nicht sehr, die Aufmerksamkeit der Vorüberschlendernden auf seine Ware zu lenken. Vielleicht trennte er sich nur ungern von den bunten Tieren vor ihm, die er in der Nacht mit grellen Magnesiumlichtern über smaragdenen Fährten gejagt, gefangen und in das Boot gezogen hatte, während auf ihren pergamentenen Schuppenbäuchen das Wasser wie zerstäubtes Mondlicht zerfiel.

O Moral!: »Die Reichtümer der Nacht werden bei Tageslicht zur Ware.« – Unaufhaltsam, so wie das Wasser aus Fischkörben läuft.

Dusko kaute gemächlich Tabak, grunzte »Hooooa« und schob mir abgezählt achtzehn langfühlerige Garneelen zu; sie lagen in seiner großen braunen Hand wie so viele unschuldige Seelen, dem Richter überantwortet. Quer über seinen Unterarm lief eine Narbe und daneben hatte vor kaum zwei Minuten – so erzählte er mir – eine Cernie seine Zähne eingeschlagen – in einem jener Anfälle konvulsivischer Zukkungen, die das Aufflammen rätselhafter Residualleben sind, das Schlagen vergessener Uhren in einer toten Stadt.

Ich liebte Dusko wie ein Stück Renaissancegeschichte, von dem man in den Büchern liest. Er war ein Stier, breit in den Schultern und mit hohen Backenknochen, die die Augen kleiner erscheinen ließen, als sie waren (aber diese Augen: sie waren fremd und fragend und gar nicht scharf, wie es doch naheliegend gewesen wäre zu vermuten). Seine Arme baumelten lässig herab und man hatte den Eindruck, als wären sie immer bereit, in ein Netz zu greifen: als prüften sie heimlich Taue, Knoten und Schlingen, die ihm unsichtbar durch die plumpen Finger liefen. Ich glaube, im Grunde seines Herzens verachtete er die Menschen; es machte ihm nichts aus, mit ihnen freundlich zu sein.

Gefragt, erwiderte er, daß das Wetter schön bleiben würde, die See ruhig und die Nächte nicht allzu heiß. Wir sprachen über Fische – und

als Mirka und Giovanna hinzukamen, über Nylonstrümpfe und -blusen. Mirka war dick und hatte Geld, Giovanna war in jeder Beziehung ihr Gegenteil; beiden gefiel aber die Nylonbluse, die ich ihnen vor Tagen angeboten hatte, so gut, daß sie damals durch Minuten hindurch in eine Kette kleiner Entzückungsschreie ausgebrochen waren. Mirka hatte bedauernd ihre gewaltigen Brüste in die Hände genommen und, sie schüttelnd, angedeutet, bis wohin ihr die Bluse reichen würde. Es war unmißverständlich und unübersehbar: sie hätte ein Kind stillen können, ohne daß ihm der untere Rand der Bluse lästig gefallen wäre. Und Giovanna strich sich ebenso bedauernd die schlanken Hüften entlang, »Io sono stretta...«, aber das Geld, das ich verlangte, hatte sie nicht, auch wenn sie – mit Recht – annahm, daß ich mir fünfzig Prozent des anfangs genannten Preises werde abhandeln lassen. Ich schlug vor, Mirka solle Giovanna das Geld borgen, aber da starrten sie mich so verständnislos an, daß ich abbrach.

»Weiber«, knurrte Dusko und knüpfte eine imaginäre Schlinge mit seinen Händen, »die haben weniger im Kopf als zwischen Mann und Frau in der Hochzeitsnacht Platz hat.«

Ich lachte kaum, denn die Hitze des langen Mittags war über uns und machte uns schläfrig. Ich sah auf Giovanna und sie stand in der grellen Weiße des Hintergrundes wie eine in Marmor ausgesparte Statue, dunkel vom Haar bis zum Saum des Tuches, in das sie sich gehüllt hatte. Die Augen mandelförmig und träge nach innen gekehrt, das Gesicht etwas breit aber regelmäßig wie eine Olive; dann jene Linie Hinterhaupt–Nacken–Schultern, die – wenn sie einem das Profil zuwandte – steil war wie bei Wasserträgerinnen (ich sah den Krug vor mir und überlegte, daß er ein gutes Zierat ergäbe unter dem Himmel, verwachsen so mit dem Schattenriß eines Menschen). Sie war zweifellos schön; aber die Schönheit aller Mädchen hier ist ja wie ein Versuch, sich gegen ein übermächtiges Leben durchzusetzen, wie ein Baum, dem es bestimmt ist gerade zu wachsen und reiche Früchte zu tragen, der aber von der harten Hand eines Gärtners allmählich eine Wand entlang gezogen wird, zurechtgestutzt und zurückgeschnitten, bis der Moment kommt, wo er seine eigenen Träume vergessen hat. Darum gibt es hier auch keine Frauen, die nur und nichts anderes als schön sind; ihre Reize leuchten immer noch durch ein anderes, prosaisches Gesetz hindurch. Da ist das Gesicht, das bei genauerem Zu-

sehen wie aus Erde geformt erscheint, die unschönen Hände mit den niederen Nägeln, die Stimme, die nicht hält, was der Mund verspricht...

Giovannas Mund war weich und feucht (gut zum Weinen, dachte ich) und stand im Kontrast nicht nur zu ihrer harten, ein bißchen schrillen Stimme, sondern auch zur glatten und trockenen Haut, die die Hitze nicht spürte. Die Unterpartie ihres Gesichtes war etwas vorgebaut, wodurch sich der Schatten eines wollüstigen Ausdrucks in ihre Züge mischte, aber die dunklen Augen waren sanft.

Wie viel wußten sie vom Leben? war sie weise oder unerschrocken wie ein kleines Mädchen? verbarg sie Gedanken oder lebte sie das Leben ihres äußeren Gesichtes? Wie wenig man Menschen fremder Nationen kennt; als hätte man ein schlechtes Gehör und müßte ein Urteil über Strawinskys Harmonik abgeben.

Giovanna war mit Karel, einem der zahlreichen Neffen Duskos verheiratet. »Seit kurzem verheiratet«, präzisierte sie, beinahe im Tone einer Entschuldigung, um ihre Kinderlosigkeit zu erklären; und, »ein trefflicher Fischer«, verfehlte Dusko nicht so oft als möglich hinzuzufügen. Ja, einmal versetzte er mich, der seine barocke Sprache noch nicht kannte, direkt in Verlegenheit, als er sagte: »Ein von Gott gesandter Fischer«, und mich dann fragend anblickte, »du verstehst, nicht wahr?« Man fühlt sich immer hilflos, wenn man unvermittelt mit dem Irrationalen konfrontiert wird – und eine Frage, ja so ein fragender Blick, enthält doch schon alle Elemente einer höchst gewichtigen und entscheidenden Konfrontation; so wie die drei Fragen des Teufels Ereignisse von unermeßlicher Bedeutung umschlossen. –

Aber ich kannte damals Duskos Passion: die »Beschäftigung mit Gott« noch nicht, die langen, runden Gespräche, als spule er ein mühsames und unendliches Tau ab, und auch nicht die kurzen und heftigen Ausbrüche, als mache er seiner Frau Vorwürfe über den Verlust eines Fischkorbes (»mit was soll ich denn die Fische tragen?«). Ich hatte damals noch nicht jene kleine Szene erlebt, die sich in meiner Erinnerung eingeprägt hat: ich war eines Abends auf den Fischmarkt gekommen und traf Dusko, mit Antonino heftig um den Preis eines Netzes voller Langusten feilschend, die Spitzen der Finger seiner beiden Hände beschwörend zusammengelegt und in den Abend gereckt, das Gesicht wie in einem Anfall vollkommener Verzweiflung erstarrt (das wahre Gesicht der Apostel, fiel mir ein). Ich hatte es eilig (Joan

war krank und hatte mich zum Drogisten geschickt, um etwas Kamille zu holen) und kreuzte den Markt ohne anzuhalten, Dusko nur leicht auf die Schulter klopfend. »Che dio...« schrie Antonino gerade, »Cinquanta ciascuno!...« und dann war ich schon vorbei, die süßliche Melodie des »Cinquanta ciascuno« in meinem Gehör wie das sanfte Rollen mit Seide bespannter Tamburins nachklingend. Ich hatte Joan die Kamille gebracht und war nach wenigen Minuten wieder zum Markt hinuntergestiegen, da mir eingefallen war, daß ich noch etwas Fisch zum Abendessen brauchen könnte. Das erste was ich sah, als ich die Ecke der Via San Domenica rundete und auf den Markt heraustrat, war die Geste Duskos – und Antonino mit ausgebreiteten Armen, dem Argument seines Freundes lauschend, als erwartete er den Stoß eines feindlichen Degens mit Gelassenheit. Ich schlenderte zu den beiden, das »Cinquanta ciascuno« tauchte aus dem Verließ meiner Erinnerung wie eine Luftblase auf... aber als ich in Hörweite gekommen war, überraschte mich Dusko mit dem Satz: »Wozu bist du dann Fischer geworden? ich werde dir schon noch beweisen, daß es unseren Gott gibt!« Und nach einer weiteren Minute gab es keinen Zweifel mehr, daß die Diskussion über den Preis von Langusten hinweggeglitten war und sich – wenn auch in der alten Gestik erstarrt – auf erhabeneren und bedeutenderen Bahnen bewegte. Und gerade an diesem Abend rollte der runde Mond über einen mattvioletten Horizont dahin, die Farben des sinkenden Tages wuchsen über unseren Häuptern mit denen der steigenden Nacht zusammen; und mit einem Male erschien mir der Platz, auf dem wir standen, wie heraufgespült aus einem Schattenreich, wie auf einer zitternden Seifenblase balancierend, die drei reliefartigen Kulissen, die ihn gegen das Land hin abschlossen, perspektivisch in den absoluten Luftraum reichend – und wir standen am Grunde, wie Wanderer auf einem engen Kirchenplatz, von der Spitze des Glockenturmes aus betrachtet. Das wuchs alles zusammen und Dusko – ich gestehe, es ist romantisch – erschien mir wie ein Pilger, der sich in fremdem Land niedergelassen hat. Etwas ist unerklärt an ihm, mystisch in seiner alten Freiheit und noch älteren Bindung. Es ist fast unmöglich, Menschen aus den Bezügen des Milieus herauszulösen, in denen man sie täglich trifft – doch geschieht es, dann erscheinen sie wie die Höhlenzeichnungen von Altamira vor dem distanzierten Auge später Jahrtausende.

Ach, der Wein ist einschmeichelnd und unwiderstehlich. Die Flasche steht im Runden einer kleinen Taurolle neben mir und das dunkle Blut in ihr summt im Rhythmus des Bootes. Und dann die größere Taurolle, in der ich sitze, und derselbe Rhythmus ist auch in meinem Blut... die Erinnerung an eine Transfusion vor langen Jahren taucht in mir auf.

Wir sind hier um zu fischen, gemächlich zu fischen, ohne Zeit und Ziel. Jaco, Pasqual und Stepan sind mit mir auf dem Boot und ich lebe mit ihnen von geräuchertem Speck, weißem Brot, Wein, Birnen und natürlich den Dingen, die man aus dem Meer zieht; ich weigere mich bloß, die safrangelben Ovarien der Seeigel mitzuschlürfen, die in den dunkelvioletten Schalen der aufgeschnittenen Tiere wie Parasiten wuchern, aufgeblasene Fetische der Zeugung.

Das Land ist noch ferner geworden, noch dürftiger, noch mehr Kontur. Das Geräusch der Hitze, durch das man wie durch etwas Festes ging, schwimmt weitab. Hier heraußen ist alles gelöst, am Morgen aufgegangen wie eine Lotosblume, die auf einem Teich treibt.

Was auch immer geschieht, es ruht auf bloß zwanzig Quadratmeter Planken unter meinen Füßen, nicht mehr und nicht weniger, zu klein für ein Königreich, groß genug für eine Welt.

Jaco ist alt und weise wie ein Augur. Jeder kennt die Geschichte, wie er vor vielleicht zehn Jahren ein Erdbeben voraussagte und seine Familie auf das Boot packte und mit ihr hinaus auf das Meer fuhr, weil er wußte, daß sich die Erde öffnen und die Gebäude zusammenstürzen würden. Und er hatte recht: der Erdstoß kam um zwei Uhr morgens und die Menschen liefen schreiend auf die Gassen, aber – und das konnte man ihm nicht vorwerfen – die magmatische Kraft des Erdinnern war nicht groß genug, um Spalten aufzureißen und Häuser zusammenfallen zu lassen, und so kamen alle mit dem Schrecken davon: jene, die an Land geblieben waren und jene, die hinausgefahren waren. Er kannte alle Dinge in den vier Himmelsrichtungen und vielleicht sogar noch mehr. So war es auch ganz natürlich, daß ihn das Dorf zu einem Mann hohen Ansehens machte, ihn in vielerlei Dingen um Rat fragte und seinem Wort ein williges Gehör schenkte. All dies begann seinem Leben Sicherheit und Anerkennung zu verschaffen, als mit einem Male Dusko im Dorfe erschien und auf heute noch unbegreifliche Weise das Leben Jacos beeinflußte. Wenn Jaco einen Rat

gab und seine Freunde ihn befolgten, so ordnete es sich doch, daß es nach dem Ereignis stets Dusko war – obwohl dieser nie ein Wort sprach, sondern nur im Kreise seines eigenen, geringen Bedarfes handelte –, dem die Dinge recht zu geben schienen. Dabei war es gar nicht so, daß Jaco direkt unrecht gehabt hätte, aber irgendwie sammelten sich die Linien der Ereignisse in Dusko, mochten sie auch ein noch so großes Stück Jacos miterhellen. Prophezeite letzterer einen Sturm und die Fischer fuhren nicht aus, so konnte es doch oft geschehen, daß Dusko sein Boot bestieg – und er ermaß immer genau jene Stärke des Sturmes, die gerade *er* (und vielleicht kein anderer, das ist wahr) ertragen konnte. So mochte das Verdienst der Einsicht wohl auf Jacos Seite sein, denn wer weiß was alles geschehen wäre, hätte man nicht seinem Rat gefolgt, jedoch ließ sich nicht leugnen, daß Dusko einer undefinierbaren Art von Wahrheit näher als alle anderen zu stehen schien. Zumindest war dies ein weit verbreitetes Gefühl unter den Menschen des Dorfes, wenn sich auch keiner sicher genug glaubte, es auszusprechen. Auf Jaco war dieser Zustand jedoch von deutlicher Wirkung; er wurde schweigsamer und vermied zu engen Kontakt mit Dusko, wenn man auch nicht sagen konnte, daß er in Streit mit ihm lag (dies war allerdings auch etwas, an das man im Zusammenhang mit Dusko nur schwer denken konnte) – und es gab Menschen, die behaupteten, daß er an manchen Abenden sehr seltsam wurde und mit sich selbst redete. Und schließlich brachte man auch noch den Tod seiner Frau mit dem eben erwähnten Zustand in Verbindung. Aber das ist wohl pure Spekulation, da man weiß, daß Katharina an der Geburt ihres siebten Kindes starb.

Dies war also Jaco, der älteste der drei Fischer an Bord der Schaluppe.

Stepan wäre wohl Landsknecht geworden, hätte er nur ein paar Jahrhunderte früher gelebt. Was er von seinem Talent in die heutige, weniger auf Gott und Kaiser gestimmte Zeit herüberretten konnte, versuchte er so gut es nur ging an den Mann zu bringen. Er würfelte mit Leidenschaft, soff und handelte mit Nylon statt türkischen Shawls, Zigaretten statt Rosenblättern. Sogar zum Kopf-Einschlagen hatte sich vor acht Jahren Gelegenheit geboten, und zwar an einem geriebenen Bäuerlein, das ihn – und das muß zur Ehrenrettung Stepans gesagt werden – bei einem Handel mit frisch gebranntem Zwetschgen-

schnaps ganz schauderhaft übervorteilt hatte. Jedoch ein Arzt, der sich gerade in der Nähe befand, vermochte den allzu tüchtigen Händler wieder zusammenzuflicken, so daß es das Gericht nicht so genau nahm.

Stepan redete freimütig von seinen Fehlern und anerkannte neidlos die Tugend jener, die er zu seinen Freunden zählte – und das waren viele; mehr als Pater Bonifaz – zweifellos der Tugendhafteste des ganzen Landstriches in weitem Umkreis – in seinem langen Leben aufzuweisen gehabt hatte. Ich mochte ihn, Stepan, gerne; nicht zuletzt um seiner beiden Buben willen, die mit Joan und mir oft fischen gegangen waren und so süß und gerissen waren, wie je zwölf florentinische Mädchen und armenische Juden zusammen.

Pasqual war siebzehn Jahre alt und ein Waise. Als er acht Jahre alt gewesen war, hatten Soldaten seinen Vater vor die Stadt, in der er aufgewachsen war, geführt, dort einen langen Wisch verlesen, von dem er nicht viel mehr als die Worte »Vaterland« und »Verrat« verstand, und ohne viel Zeremonie erschossen. Der Aufbruch aus der Stadt nach dem Süden war dann so hastig erfolgt, daß er kaum Zeit zu Tränen, geschweige denn zum Nachdenken gefunden hatte. Er war an der Hand seiner Mutter im Dorf angelangt ohne zu wissen wie, und als dann kurz darauf auch die Mutter starb, traf ihn dies nicht sonderlich, da seine Vergangenheit so verworren und ratlos gewesen war, daß er durchaus keine Möglichkeit hatte, den Grad der neuen Veränderung an irgend etwas Beständigem zu messen.

Pasqual war ein guter Fischer und er liebte die Mädchen. In seinen Träumen schrie er oft und man wußte nicht, aus Angst oder nur so, ohne daß etwas Besonderes in seinen inneren Gesichten vor sich ging.

So zusammengewürfelt treibt man nun dahin, aus der Unzahl der Möglichkeiten gerade diese eine. Was hab ich zu tun damit, daß Stepan jemandem den Schädel einschlug, mit Katharinas Tod und mit Pasquals einsamen Träumen? Von weit her dämmert meine Vergangenheit, die in dieser Gegenwart mündet. Der Wein macht alles lucid und ich sehe die Tage im herrschaftlichen Haus dicht an der Straße, auf der morgens und abends die nimmer enden wollenden Herden des Gutes vorbeigetrieben wurden. Wir drückten unsere Nasen auf die Fensterscheiben und sahen von oben auf einen schwankenden Strom schaukelnder, zottiger Rücken, der in einer bizarren, mattrosa Staub-

wolke verschwand. Dieser Strom war für uns ohne Ende, die Staubwolke ein duftiges Tor, das zugleich Grenze unseres Gesichtsfeldes als auch unserer Weisheit war. Dahinter begannen die Fragen, begannen die großen Ebenen, die von herrlichen Zügen feuchtwarmer, dampfender Rinder durchschnitten waren, die alle dem Meere zuströmten. Denn dies war uns klar: am Ende stand das Meer. Die Sonne versank in ihm und die trabenden Herden, die mit der Sonne zogen, würden an seinen unermeßlichen Ufern ihren Durst löschen.

Ich tappte über die roten Läufer und der dunkle Gang jagte mir Furcht ein; dort wo er das Eck machte, sagte ich laut und mit bebender Stimme: »Ich weiß doch, daß du da bist.«

Dann die vielen langen Jahre, in denen nichts geschah. Was besteht, sind Erinnerungen an Gefühle, nicht die Gefühle selbst, Erinnerungen an Menschen, nicht die Menschen selbst. Wenn ich darüber nachdenke, bin ich überrascht, wie wenig Formen mir aus dieser Zeit geblieben sind. Ich weiß die Dinge und Ereignisse nicht anzugeben, die mich zu dem gemacht haben was ich bin. Und doch muß ich auch das Ergebnis von etwas außer mir sein; ich weiß sogar, daß ich sehr stark beeinflußbar war... Aber – seltsam genug – was an mir geschah, stand in keinem Zusammenhang mit dem Prozeß meines Werdens. Die Beeinflussungen waren da und doch wieder in irgendeiner Weise nicht existent.

Plötzlich die Entdeckung der großen Stadt! Die Entdeckung meiner Freiheit! Fährtensucher und Vagabund auf einem kaum erst begriffenen Kontinent; vielfältig und rastlos. Und jene Vielfältigkeit und Rastlosigkeit wird unmerklich zu einem Lebensgefühl, zu einem Anschein *als ob etwas geschähe*. Jenes verhängnisvolle »Am Anfang war die Tat«. Man »tut« und glaubt etwas zu tun. Wir werden vom Fluß getragen, wir schmeicheln uns um seine Schnellen und siehe: man kommt sogar weiter! das Ufer fliegt und gleitet vorbei. Wie leicht es geht. Wer erfrechte sich und stellte die Frage: »Ist es genug?«

Dann die Begegnung mit Florence. Wenn ich daran zurückdenke, so erscheint mir ein rotes, altmodisches Zimmer mit pompösen Bordüren, Plüschsofas und einer enormen Couch in der Mitte, Goldkandelaber mit Marmorfuß, Bilder in Barockrahmen und kleine Statuetten, die täglich mit einem Staubwedel abgewischt werden (eine obszöne Liebkosung). Ein Mädchen, das herein- und gerade auf mich

zukommt, vor mir stehenbleibt und mich mit schwimmenden Augen fragt: »Ich freue mich ja, daß du da bist, aber warum... warum... o zum Teufel! warum ist denn nicht Reg (das war mein Bruder) statt dir gekommen?« Seltsam, diese Frage ist mir klarer im Gedächtnis geblieben als alles andere, als das Folgende, das uns doch im Augenblick des Erlebens so unermeßlich und unendbar erschienen war. Ich erinnere mich auch, daß ich damals wie in einer plötzlichen Vision alles voraussah: den Anfang und das Ende.

Aber warum bin ich nun hier? So sehr ich mich auch bemühe, die Verbindung herzustellen, aber es hatte sich nichts Entscheidendes ereignet, das mich hieß von Florence fortzugehen. Ich bin wieder in derselben Lage wie bei der Erinnerung an meine Jugend: was an mir geschah, stand in keinem echten Zusammenhang mit dem Prozeß meiner inneren Ereignisse. Etwas brach auf wie eine alte Wunde und das ist auch schon alles, was es darüber zu sagen gibt.

Allerdings, meine Gedanken sind gerade jetzt nicht ganz geordnet und es würde sich vielleicht, bei zielbewußtem Nachdenken, eine lückenlose Kette von Ursache und Wirkung in meinem Leben herstellen lassen. Nur pfeife ich darauf.

Ich beschäftige mich mit dem Anfang der Kontemplation und noch ganz anderen Dingen. So sagt es (das stumme Gehirn, das stumme Meer?) zum Beispiel gerade in mir: »Man müßte jetzt irgendeine entscheidende Entdeckung machen, einen über alle Maßen köstlichen Fund.« Die Zeit ist gerade danach, der gekrümmte Raum in Duft und Farbe und schwingenden Linien gespannt wie eine pralle Frucht. Es gibt solche Augenblicke, wo man nur deshalb von der umliegenden Welt etwas Plötzliches und Entscheidendes erwartet, weil man keine Grenzen zwischen sich und dieser Welt spürt, weil man in ihr aufzugehen scheint wie in einem lauwarmen Bad.

Der Motor war abgestellt und Jaco, Pasqual und Stepan standen am Heck und hatten ihre Fischerleinen ausgeworfen. Ihre Gesichter waren wie Häuser, die von den Bewohnern verlassen wurden; was sie an Aufmerksamkeit und Sinnlichkeit hatten, war in die Hände abgezogen worden, mit denen sie an dem einen Ende ihrer Schnüre wie Blinde (wie Seismographen) das Vibrieren und Schwingen aus dem innersten Innern des Meeresbauches abtasteten. Das Fühlbare rann durch ihr Fleisch, Blut und Gebein, ohne das Gehirn zu durchqueren.

Ich beobachtete durch den leichten Schleier meines roten Blutes ihre abgezirkelten Bewegungen und gestehe, daß mich die plötzliche Ahnung einer Angst überkam (so wie einem in der Schule ein prickelnder Schauer das Rückgrat hinunterlaufen konnte, wenn man die zu erwartende Unterredung mit dem Direktor in Gedanken vorkostete). Sie zupften in kleinen, ruckweisen Rhythmen die angespannten Saiten und lauschten mit ihren Fingern auf zurücklaufende Schwingungen von der Gegenseite, die das Anbeißen eines Fisches ankündigen würden. Alle drei standen sie – wie man vom Magier und seinem Medium zu sagen pflegt – in Rapport mit dieser unergründbaren, mysterienvollen Gegenseite. Zwischen ihnen und dem »Absoluten« (wie sollte man denn dies Andere, Schweigende, Gegenüberstehende, Fruchtbare und Furchtbare bezeichnen? Und sicher, hierbei ist nicht darauf Rücksicht zu nehmen, was ich, der Trunkene, und Du, der Leser, denken, sondern wie es den drei lauschenden Fischern erschien), zwischen ihnen und dem Absoluten also spannte sich eine dünne Schnur.

Ihre Bewegungen waren abgemessen wie die Zeichnungen von Geometern: das Befestigen des Köders, das Auswerfen der Leine in weitem Schwunge, das Gespräch mit dem Fisch, das gleitende, blitzschnelle Einholen, das Abnehmen der Beute, Köder, Auswerfen...

Ich sah nicht ganz ein, wo in diesem simplen Handwerk Raum für verschiedene Grade von Geschicklichkeit sein sollte. Die Masse der Fische, die die drei heraufbeförderten, war also vielleicht das einfache Resultat eines einfachen Problems; oder waren Rhythmus und Konzentration etwa Teil einer magischen Handlung, deren wahre Bedeutung und Schwierigkeit ich nicht begriff?

Als hätte er meine Gedanken gelesen, drehte sich Jaco nach mir um und sagte leichthin: »Ein guter Platz, will es der Herr« (er sagte »Gospodin«, was er sonst nie tat) »nicht auch versuchen?« In diesem Moment hätte ich darauf schwören mögen, daß eine leicht spöttische Grimasse sein Gesicht verzerrte – aber ich kann mich auch täuschen. Wer vermöchte das Rechte zu sehen im Rausche und im Licht der nachmittäglichen Sonne, die mit tausend Reflexen das Boot überschüttete. Die Idee faszinierte mich sofort und ich stand auf, etwas schwankend zwar, ich gebe es zu, aber doch auch entschlossen, mich gelassen in die Gruppe am Heck einzufügen. Ich nahm die Leine, setzte

einen Köder an den Haken und warf aus. Der Schwung gelang schlecht und das Gerät plantschte knapp hinter der Schaluppe ins Wasser, dessen leiser Sog jedoch die Schnur sofort straffte und wie ein Lot in die nachtblauen Gründe entführte. Ich dachte an jene seltsame Kabbala des Fischernetzes, die mir Dusko einmal langwierig auseinandergesetzt hatte: daß ein Bub, ist er einmal alt genug mit dem Boot seiner Eltern oder Onkeln auszufahren, natürlich noch lange nicht mit den Netzen hantieren durfte, sondern sich an die geringeren Utensilien des Fischerberufes zu halten hatte: Köcher, Bottich, Leine, Klöppel und alle jene Gegenstände, die mit der Fortbewegung des Bootes zu tun haben. Nach geraumer Zeit avancierte er zum Netzaufnehmer. Das heißt, er durfte am Einziehen des Netzes helfen, sorgfältig im Takt mit den Älteren der Mannschaft in die Maschen greifend, und er durfte die zum Trocknen ausgelegten Netze zu Ballen zusammenrollen und in die Boote tragen. Die nächste Charge repräsentierte der Netzauswerfer, dessen Verantwortung es war, auf dem Fischzuge im rechten Moment und mit rechtem Schwung das Netz so auszuwerfen, daß es das vorgeschriebene Jagdareal umgrenzte. Erst nach einer beträchtlichen Anzahl von Jahren wurde der Adept Netzflicker, lauwarme Nächte durchwachend, um Schäden auszubessern, die auf der Tonnara durch den verzweifelten Ansturm der Thunfische entstanden waren. Und schließlich jene graubärtigen Weisen, die Netze erzeugten, wer sah nicht mit geheimer Scheu auf ihre gekrümmten Rücken und knotigen Finger?

Hieß das nicht, daß man den alltäglichen Handlungen neue Kraft durch ihre hierarchische Ordnung verlieh? und wie anders als mit immer neu gesteigerten Kräften, neu gestellten (und vergeblichen) Fragen, hoffnungsvoll ausgeworfenen Loten aus umgegossenem Blei, wie anders, sage ich, als auf diese Weise, hätten die Küstenfahrer glauben können, das Meer, die dämonische Mutter, zu beschwichtigen, wie anders ihr das Geheimnis zu entreißen?

O der beziehungsvollen Einfalt unserer Taten! Meine Seele (ein zu großes Wort: mein warmes, sentimentales, trunkenes Herz) hing an dem kleinen Endchen Schnur vor mir. In der Stadt hatte ich einmal eine Katze gesehen, die durch alle an ihr vorbeiströmenden Menschen hindurch einen kleinen Vogel auf der gegenüberliegenden Straßenseite fixiert hatte. Der grüne Blick, vom gekrümmten Bogen des

Rückens geschnellt, war wie ein magischer Bann von Tier zu Tier. Nichts gab es zwischen seinen Polen und rundherum. Ein Augenblick absoluter und tödlicher Kommunikation. Und dann: ein flüchtiger Schauer, der Vogel spannte sich unmerklich, hob die Flügel und flog von dannen. Das Licht in der Katze erlosch, sie wandte den Kopf und gähnte.

Vielleicht auch ich. – Das war mein Fehler, ich konnte mich nicht konzentrieren. Die Vibrationen des Abgrundes rieselten durch meine Finger, manchmal ließ ich mich täuschen und zog die Leine schnell ein, nur um zu entdecken, daß nichts geschehen war oder daß ein erfahrener alter Fisch den Köder sorgfältig vom Haken geschnappt hatte (»jetzt spielen sie Überreden«, pflegte Stepan zu sagen, der natürlich den Unterschied zwischen einem am Haken sitzenden und nur »überredenden« Fisch ertastete, ohne das Gerät aus dem Wasser ziehen zu müssen).

In der Zwischenzeit hatten Jaco und Stepan je fünf, und Pasqual hatte vier Fische herausgezogen und in den großen Bottich geworfen, wo sie leise zitternd am Grunde liegenblieben und das rötliche Wasser durch die geöffneten Bögen der Kiemen strömen ließen.

»Gospodin«, sagte Jaco, nachdem er sich mit Daumen und Zeigefinger geschneuzt hatte, »du hast kein Glück.«

»Du bist ein Fremder«, setzte Stepan fort, »die Fische sind mißtrauisch.«

»Oder vielleicht«, grinste Pasqual, »verstehen sie deine Sprache nicht«, und mir schien, daß er mit dieser Bemerkung gar nicht so unrecht hatte. Folglich müßte man auf einen Fisch warten, der keine unserer Sprachen spräche! In meinem Kopf war plötzlich eine äußerste Klarheit. Jetzt, zurückschauend, erscheint es natürlich als eine besondere Kopflosigkeit, sich etwas so Absurdes einfallen zu lassen, aber es gibt zweifellos im anfliegenden Rausch Momente, wo man das Gefühl von fallenden Grenzen hat; als höbe man sich über den Horizont des Tales, das man bisher bewohnte und erblicke das ferne Meer. Wie weit diese Gesichte sich dann als Halluzinationen herausstellen, oder wie weit sie Projektionen von Vorgängen in unserem Gehirn entsprechen, die man nur mit der Arbeit der Geologen, dem allmählichen Abtragen von Schichten bis zum eingeschlossenen Fossil, Mineral oder Flöz, vergleichen kann, diese Frage lösen zu können, maße ich

mir nicht an. Die allgemeine Meinung zieht wohl die erstere Lösung vor und auch ich bin geneigt, ihr zuzustimmen. Ich will aber nicht verschweigen, daß ich einen Mann kannte, der sich in diesem Zustand brüstete, er hätte gute Lust, Frau und Kind und den ihn anödenden Beruf (er war Beamter in der Zollfahndungsstelle) zu verlassen, einen Zug oder ein Schiff zu besteigen, um irgendwohin zu fahren, wo man fischen könne. Herausgefordert von einer frivolen Weinrunde, geschah nun das Unerwartete, daß dieser Mann – der bisher wohl nur einem unterdrückten Wunsch melancholischen Ausdruck verliehen hatte, so wie es Tausende kleine Beamten tun – daß dieser Mann plötzlich eine Erleuchtung hatte. Man sah es ihm an und ich kann den Vorgang nicht anders bezeichnen: es war eine Erleuchtung, die irgendwo in der grauen Substanz seines Gehirns entstand, geschäftig über nervöse Bahnen lief und sich mit einem Male auf seinem Gesicht ausbreitete – so wie Wasser nach einem Rohrbruch auf einem Platz der Stadt. Der Mann bestieg also tatsächlich einen Zug und fuhr an die Meeresküste, wo er ein Dorf kannte und in diesem Dorf – wie er emphatisch erklärt hatte – einen »Fünfhundertpfünder von Wirtin« und eine Bucht, wo man gewissermaßen nur die Hand in das Wasser zu stecken brauche, um ein Abendessen zu fangen.

Gewiß, er mußte schon auf seiner Fahrt nüchtern geworden sein. Wir malten uns sein grinsend-verschämtes Gesicht, seine verlegenen Ausflüchte, das Gebrüll der Tafelrunde aus. Wir gingen so weit, Arrangements für seine reumütige Wiederkehr zu machen und telefonierten stündlich mit seiner Familie, die wir durch Ausreden zu beschwichtigen trachteten. Alles war in schönster Ordnung, nur – das Objekt unserer Aufmerksamkeit erschien nicht.

Ich mußte damals in einer wichtigen Angelegenheit verreisen und erfuhr das Ergebnis erst viel später: der Mann hatte im Zustand der Nüchternheit seinen trunkenen Plan ohne Zögern ausgeführt. Er war in das Dorf gefahren, hatte sich im einzigen Gasthof beim »Fünfhundertpfünder von Wirtin« einquartiert und bereicherte sowohl seine eigene, wie auch die allgemeine Tafel mit weißlichen Dorschen, traurigen Seezungen und glatten Makrelen. Auf Briefe von seiner Familie reagierte er nicht, Besuchen ging er, so weit er vermochte, aus dem Wege und weigerte sich im übrigen entschieden, in sein vergangenes Leben zurückzukehren. Schluß. Im Zustand der Elevation hatte er das

Meer gesehen und war ihm nachgefahren, weil es silbrig glänzte und schön war. Was mehr? – Ich wechselte meine Position und versuchte auch die Angelleine in langsameren Zügen an mich heranzuholen und dann wieder auszulassen; ich versuchte überhaupt alle möglichen Variationen im Halten und unmerklichen Bewegen des Instrumentars in meinen Händen und mein Geist nahm plötzlich überraschenden Anteil an dem, was vor mir geschah.

Stepan hatte die Leine zwischen die Zähne genommen und stopfte sich eine Pfeife.

Pasqual zog wieder einmal einen Fisch heraus.

Jaco sah abwesend auf den Horizont hinaus und darüber, wo drei geheimnisvolle Möwen kreisten. Kreuzten Seeschwalben sein Gesichtsfeld, so konnte es geschehen, daß er unruhig wurde. Diese Tiere brächten nichts Gutes, erklärte er. Ihr elastischer, schwingender Flug war wie der Vorbote böser Gedanken.

Aber das Meer war glatt, friedlich und sinnlos. Es bedeutete nichts oder sehr viel, es verbarg etwas oder auch nicht, es war die Luft blaugesprenkelter, blöder Fische und ihr Wasser und der Boden weißer Segel...

Fünf Minuten später:

Aber es verbarg doch zweifellos, wie man so sagt: »Geheimnisse«, worunter man Riesenkraken, Seeschlangen und Fische mit Händen verstand. Und hat man einmal so ein Tier herausgefischt und es von vorn bis hinten betrachtet, so war es nun plötzlich kein Geheimnis. Ich war sehr enttäuscht. Das einzige, was man von einem »Geheimnis« erwarten konnte, war also, daß es vorher noch kein anderer Mensch erblickt hatte. Und der Delphin, der täglich die »Britannia« umspielte, war deshalb kein Geheimnis, weil ihn die Reisegesellschaft bereits zum Überdruß kannte und »Johnny« rief? Warum glauben die Menschen zu besitzen, was ihr Auge streifte (als wären sie Polypen und hätten sich ein Objekt mit ihren Armen einverleibt)?

Dies alles macht mich müde. »Jaco«, frage ich, »an was denkst du?« Jaco sieht mich an, sein Blick ist leer und füllt sich erst allmählich wie ein Wasserloch. »Denken?« sagt er, »ich denke nicht, oder vielleicht an den Fisch. Ja, das ist es, an den Fisch.«

»An welchen Fisch?«

»An jeden. An sehr große Fische. An den König der Fische, der

sprechen kann und der einem zum Dank, daß man ihn wieder freiläßt, täglich viele andere Fische in das Netz treibt.«

»Glaubst du daran?«

»Nein Herr, aber man erzählt es sich; meine Mutter erzählte es mir und meiner Mutter ihre Mutter und so fort. Und vielleicht gab es ihn doch? Wer weiß es? Carlo war dabei, als sie den Fisch mit Händen herausholten. Und hat einer Hände, warum sollte nicht einer auch sprechen können?«

»Aber das mit dem ins Netz treiben?«

»Natürlich nicht«, erwiderte Jaco, um aber gleich hinzuzusetzen, daß jeder Mensch wüßte, daß Stepan vor einigen Monaten nur deshalb einen so ungeheuren Fang gemacht habe, weil er Marfa mit an Bord hatte, die ihre alte Räucherlampe angebrannt und auch sonst allerhand Teufelszeug getrieben hatte.

»Ist das wahr Stepan?« fragte ich.

»Er lügt«, sagte dieser und zeigte mit dem Daumen auf Jaco.

»Ah...« schrie Jaco, »hattest du Marfa mit an Bord oder nicht?«

»Schon«, erwiderte Stepan, »aber...«

»Da hast du's. Zu was für einen Zweck würde denn ein vernünftiger Mensch die alte Hexe mit an Bord nehmen, wenn nicht für irgend etwas Unheiliges? Sag mir das bitte.«

»Zum Teufel mit dir! Ich kann an Bord nehmen wen ich will und Marfa nimmt Fische genau so gut aus wie jede andere und außerdem macht sie einen Sugo wie nicht so bald eine.«

»Sugo!« schrie Jaco, als drückte ihm jemand die Gurgel zu. »Sugo! willst du wirklich damit sagen, daß ein christlicher Mensch eine Hexe mit an Bord nimmt, damit sie ihm Sugo macht?«

»Aber sie ist keine Hexe, das ist nur Gerede; und wenn, dann nicht auf meinem Boot.«

»Hexe ist Hexe.«

»Verfluchter Narrenkopf!«

Mir war mein Hals so trocken als hielte ich die Debatte und noch zweimal mehr. Ich gab Jaco meine Leine und ging hinüber zur Taurolle und holte die Flasche mit Magriano, nahm einen tiefen Zug und klemmte sie zwischen Ankerschlag und einen der Bottiche, die dort herumstanden. Als ich das getan hatte, herrschte wieder Friede (war er überhaupt unterbrochen worden?). Ich ließ jetzt meine nackten

Beine über das Heck hinausbaumeln und stützte meinen Kopf gegen die niedere Reling. Das Wasser unter mir sah aus wie zerknülltes und wieder geglättetes Seidenpapier. Meine Beine und – ganz tief – mein Blick wuchsen mir von unten entgegen. Alles war in zitternder Bewegung, wie eine Puppe vor der Metamorphose; in was würde ich mich verwandeln? Ich hatte noch immer keinen Fisch gefangen.

Die Leine in meiner Hand war durch den Zug des großen Meeres gespannt, aber durch nichts anderes.

Und da fühlte ich das erstemal ein Gefühl der Ohnmacht in mir aufsteigen.

Es war, als hätte ich bei irgend etwas Entscheidendem versagt; als wäre mir eine Prüfung auferlegt worden, die ich nicht bestanden hatte. Millionen Fische gab es unter mir. Man wußte, daß sie nach dem Köder schnappen. Der Köder war ordnungsgemäß am Haken angebracht worden. Die Leine war glatt und stark. Das Schiff zog leise dahin. Mit einem Wort, das Material war in Ordnung. Der Fehler mußte also in mir liegen; aber wo? doch nicht in der Lächerlichkeit der Handbewegungen, die Jaco, Stepan und Pasqual kaum merkbar vollführten?

Lag er in der Konstellation unserer Gemeinschaft? reichte meine sinnlose Vergangenheit bis hierher, die Jahre, in denen nichts geschehen war, die Dinge, die ich nicht anrührte, die Versprechen, die ich nicht hielt? War das alles von Bedeutung wie eine submarine Strömung für den Fischreichtum einer Lagune?

Das war doch alles Unsinn. Ich konnte einfach nicht fischen. Und doch konnte ich nicht verhindern, daß sich ein dumpfes Gefühl der Schuld in mir eingenistet hatte. Und aus diesem Gefühl herauswachsend eines der Erwartung und Angst – wie solche ja immer zusammengehen. Der Traum, auf einem dunklen Weg vorwärts zu schreiten, die Hände tastend ausgestreckt und in dir verborgen das Wissen, daß die Rückkehr nicht möglich ist. Du hast das unklare Gefühl, daß es ein Ereignis von Bedeutung war, das dich auf diesen Weg verschlug, irgendwie ist Schuld in dein Leben verflochten, aber du bist deiner Argumente nicht sicher. Nun treibt dich Erwartung, wie sich dein Schicksal entwirren wird und zugleich wächst auch die Angst, daß das Dunkle und Bedeutsame des Vorganges wohl kaum auf eine leichte und heitere Lösung deutet. Du sehnst dich wollüstig nach einem

Schmerz, den zu empfangen du schon überzeugt – und nun sogar schon gewillt – bist. Dann trittst du hinaus ins Freie einer mittäglichen Landschaft und erkennst mit einem Schlage, daß alles dir Vorbestimmte schon auf dem eben verlassenen Wege geschehen war. Erwartung, Angst und – Erfüllung sind schon vorbei. Die Süße des Schmerzes, du trugst sie die ganze Zeit mit dir. Am Ende des Weges gibt es nichts mehr. Du bist allein.

Ich hatte die Flasche fast geleert. Das gekräuselte Seidenpapier unter mir begann sich zu heben und zu senken. Es war also kein Seidenpapier, sondern das Zwerchfell eines Riesen, der es sich wieder überlegt hatte zu atmen. Mein Kopf schlug im Takt auf die Reling. Ich hatte das Gefühl eines impotenten Mannes, der es im Rausche doch noch einmal versucht. Man glaubt in einem luftleeren Raum zu sein, da alles was man an Kräften, Sensibilität und Phantasie besitzt, auf einen Punkt konzentriert ist. Die Gegenstände, die der Bootsbauer und meine eigene Willkür um mich versammelt haben, sind beziehungslos und stumm, die drei Fischer in einen größeren Hintergrund zurückgetreten, als wären sie Teil eines Reliefs. Mein Blick wird vom Reflex der Sonne gefangen, die schon feierlich knapp über dem Horizont hängt, bereit unterzugehen. Und dieses Bild ist das einzige, das sich mir jetzt einprägt. Im Übermaß verströmen sich rote, orange und violette Farbtöne auf der Seidenpapieroberfläche des Meeres. Ganze Straßen wachsen zu mir herüber, durchkreuzt von Schatten, umfließen das Boot wie Quecksilberströme, so daß es zitternd zwischen zwei Unendlichkeiten schwebt – und man weiß nicht, welcher es eigentlich zugehört.

Und meine Fischleine, die da irgendwo in diese Farben-Symphonie hineinreicht... Ich glaube, ich spüre so etwas wie Tränen in meinen Augen. Das passiert einem ja leicht in so einem Zustand. Ich bin hilflos und dann und auf einmal gießt sich die Macht dieses atemberaubenden Lichts in mein Herz – wer könnte dem widerstehen? Aber warum stand ich dann auf, taumelnd und fast blind zwischen Wein und Sonne? Ich ging auf Jaco zu und wollte ihm etwas sagen, etwas Wichtiges von Freund zu Freund. Ich wußte keine Details, sondern nur die große Linie der Wichtigkeit. Something extraordinary was on stake... »Der sich in den Häfen anbietet, die Magnetnadeln für die Lustflotte zu richten...« Der die heiligen Flamingos beringt zwischen

Sonnenaufgang und -untergang... Verflucht, eine Taurolle schiebt sich mir tückisch in den Weg. Das Boot schwankt außerordentlich. Ich schreie Pasqual an: »Du Schurke, was nimmst du nicht das Ruder in die Hand und drehst das Boot in den Wind!«

Das Grinsen des Burschen ist eklig. Was grinst er, anstatt sich mit der ganzen Kraft seines Körpers auf das Ruder zu werfen? Ich hebe die Hand, um ihn am Rockkragen zu packen. –

In diesem Moment spürte ich das wilde Zucken der Leine in meiner anderen Hand, einer von Dämonen geschüttelten Seele. Für den Bruchteil einer Sekunde war ich leer und verbraucht wie ein im Herbstwind fallendes Blatt. Dann: welche Hand rührt mich an? Ich sah an mir herab und bemerkte, daß mich eine unbekannte Kraft übermannt und in die Verzerrung eines tanzenden Derwisches gerissen hatte.

Mit einem Male aber durchzuckte es mein Gehirn: Dies ist der Fisch!

Warum stand ich hier mitten am Boot? Automatenhaft und nüchtern wie das Gewissen eines Teppichhändlers tat ich die richtigen Dinge. Ich lief zum Heck und legte das Ende der Leine um den Ankerschlag. Dann begann ich die Leine selbst langsam einzuziehen. Irgend etwas an meinen Bewegungen befremdete mich und nach einer Sekunde fiel mir auch ein warum: bisher hatte ich den Rhythmus des Einholens nur bei den Fischern gesehen und dort war er flüssig und schnell gewesen, ich aber hatte mit jedem Zug zu kämpfen, ich stemmte mich mit einem Fuß gegen die Reling und hatte meinen Körper weit zurückgebogen als höbe ich eine schwere Last.

Was für eine Last! Was würde es sein? Welchem Untier würde ich an das Tageslicht verhelfen? Ich griff vorsichtig in die gespannte Schnur und federte in Schulter und Ellenbogen um dem Fisch nicht den Haken aus dem Schlund zu reißen. War es überhaupt ein Fisch? Jedenfalls vibrierte die Leine unter dem Druck unterseeischer Flossenschläge und im Laufe der letzten fünf Sekunden war ich von der Mitte des Hecks nach Steuerbord und wieder zurück nach Backbord gewandert, den wilden Rotationen des Tieres folgend, das an meinem Haken hing. Fast hielt ich es auch noch durch die Intensität meiner Aufmerksamkeit (so schien es mir, daß die Leine nicht am Ankerschlag, sondern in meinem Kopf endete).

Für den Bruchteil eines Augenblicks erlaubte ich mir den Luxus der Reflexion, wie doch alles: Küste, Fahrt, Sonne, Wein, Vergangenheit, in eine Kaskade kleiner Bilder zerfallen war und in diese letzte stumme Szene mündete.

Die drei Fischer umstanden mich, Jaco links, Stepan und Pasqual rechts, und es war das erstemal am heutigen Tage, daß sie mir ihre ungeteilte Aufmerksamkeit zuwandten. Sie hatten alle drei ihre Geräte eingezogen und wenn es nicht schon meine eigene Konzentration getan hätte, so wäre mir durch ihre Regungslosigkeit die momentane Verwandlung der Zeit zu Bewußtsein gebracht worden. Etwas Düsteres lag in ihrem Schweigen – und gerade war doch noch Pasquals Grinsen in der Luft gehangen, gerade hatten sie sich noch im Wirbel eines gleißenden Möwenschwarmes gedreht, oder täuschte ich mich?

Da war die Oberfläche des Meeres. Sie war anders als noch vor fünf Minuten. War sie konvex oder konkav? Trug sie uns wie die Silberhaut eines geduldigen Fabeltieres von Kontinent zu Kontinent, oder schützte sie uns vor dem Einbruch eines unnennbaren Ereignisses? ein Streifen Cellophan gegen die Mächte des Hieronymus Bosch?

Und dann die Farbe auf ihr. Die Sonne hatte den Horizont erreicht und drückte ihn unmerklich ein – und aus diesem Napf floß die goldorange Farbe der Sonne aus, saugte sich wie ein Löschpapier gegen unser Boot hin. Aber es war nicht unser Boot. Es war ein winziger Punkt, ein archimedischer Punkt, wo sich meine Fischleine mit dem Meer (72 Prozent der Erdoberfläche) schnitt und um den sich zitternd der farbige Erdball drehte.

Mittlerweile lag der größte Teil der Schnur verbraucht und naß und banal auf dem Deck. Was es auch immer war, das an meinem Haken hing, bewegte sich nur mehr wenige Ellen unter der rötlichvioletten Oberfläche wie ein Schauspieler, der hinter dem Vorhang auf seinen Auftritt wartet. Irgendwie reichten die Bewegungen des gefangenen Etwas schon in unsere Welt herein. Die Leine tanzte und ihr Tropfenspiel funkelte im letzten Licht, aber noch wurde jede Andeutung aufgesogen in der Vielfalt der Glanzlichter, die sich zwischen Himmel und Wasser um uns her woben.

Als dann der Fisch mit einem Male an der Oberfläche erschien, war das Ereignis überraschend wie die Geburt der Aphrodite. In einer letzten Anstrengung, der Fessel zu entgehen, hatte er sich senkrecht nach

oben geschnellt, fand plötzlich keinen Widerstand vor und brach aus dem schweren in das leichte Element wie eine römische Quadriga aus dem Dickicht in die Ebene. Er fiel zurück, aber in einem zweiten Sprung warf er sich direkt auf die Kante der Reling. Ein leichter Ruck mit der Schnur, und er fiel herunter und lag einsam auf dem Deck.

Ich wußte nicht recht was ich tat und stürzte mich mit beiden Händen auf ihn, als wäre ich meiner Beute noch nicht sicher und müßte sie am Entkommen (wird er seine Flügel ausbreiten und davonfliegen?) hindern. Aber es war überflüssig: als hätte ihn – ungleich Antäus – die Berührung mit dem festen Boden paralysiert, so lag der Fisch glatt und schwarz und regungslos vor uns. Im ersten Moment spürte ich ein Gefühl der Erleichterung, aber auch im Sinne der Er-leichterung, daß ich um irgend etwas, das Bestandteil meines Körpers gewesen war, leichter geworden war. Ein Gefühl des Verlustes also. Eine Geburt.

Als ich das erstemal den Kopf hob war es, als strömte mir die Welt wider die Augen. Ich hatte gar nicht gemerkt, wie sehr ich mich von allem anderen abgeschaltet und auf einen Punkt konzentriert hatte. Da war die Sonne wieder und sie war nur ein kleines Stückchen weiter unter den Horizont gerutscht, der Napf war größer geworden und noch immer floß die nie enden wollende Farbe in flimmernden Chiffren über das Meer. Im Westen war das Land und schon violett übermalt. Aber erst als mein Blick auf die drei Fischer fiel, erkannte ich, wie sehr das vergangene Ereignis den Zustand der Welt verändert hatte. Es war nicht so sehr ihre Schweigsamkeit, die – zugleich mit ihren Schatten – meine Ermattung und mein Gefühl der Leere durchquerte, sondern der Ausdruck ihrer Gesichter. Sahen so Schergen auf den zum Tode Verurteilten, der plötzlich ein unwiderlegbares Alibi vorbringt? oder die Apostel auf den sich nahenden Judas? oder Frauen auf den Eingang der verschütteten Grube, aus dem nun der Mann tritt, der sich einsam an die Rettung wagte?

Als ich in einem mühsamen Versuch zur Überlegung ihre Gesichter musterte, fielen mir zunächst zwei Begriffe ein: Verdacht und Verhängnis. Aber auch diese waren nicht festgelegt, wandelten sich, gingen vorüber und verschmolzen zu irgend etwas Größerem und Unbestimmbaren. Welch außerordentliche Fremdheit war plötzlich auf die drei stummen, konturhaften Männer übergegangen. Was hatte

ich nun noch zu tun mit Jaco, der ein Erdbeben voraussagte, mit Stepan, der einem Bäuerlein den Schädel einschlug, mit Pasqual, dessen Vater man erschoß, und der wilde Träume hatte? Was hatte ich noch mit ihnen zu tun? Wo war mein Rausch? lag er hier vor mir, wie etwas, das meinem Haupt entsprungen war? Ich stand da wie der weiße König, den die schwarze Dame, der schwarze Turm und Springer mattgesetzt haben. Für einen Augenblick dachte ich sogar, ob nicht der Fisch ein Trick der Drei sei. Dann aber entdeckte ich den Schimmer der Angst in Jacos Auge, als er auf das Ding vor mir blickte.

Da lag er, tot wie ein Stück von Brancusi. Er war drei Fuß lang, spindelförmig vom Vorderende bis zum Ansatz der Schwanzflosse. Die letztere verbreiterte sich aber im herrlichen Schwung eines türkischen Halbmondes und ihre Innenseite war scharf wie bei einer Sichel. Das Vorderende war langgezogen und bei geschlossenen Kiefern – wie dies nun der Fall war – sah man kaum die Andeutung einer Mundspalte.

Er war von gleichmäßiger Schwärze und Glätte und zusammen mit der Form verriet dies die souveräne Schnelligkeit, mit der er sich durch das Wasser bewegt hatte; keinen Widerstand erzeugend und keinen befürchtend. Um das Prinzip noch konsequenter durchzuführen, waren Brust-, Bauch- und Rückenflossen in kleinen Nuten eingesetzt, in die sie sich ganz zurückfalten konnten, so daß man beim Darüberstreichen mit der Hand nicht die geringste Erhebung verspürte. Er war dann unangreifbar wie ein vom Bach glattgeschliffener Kiesel.

Als ich mich näher über das Tier beugte, sah ich jedoch, daß eine feine, lapislazuli-farbene Linie vom Kopf, das Auge überwölbend, entlang der Seiten bis zum Schwanze lief. Ich erschrak, als ich erkannte, daß diese Linie lebte. Sie erschien wie eine in ununterbrochener Bewegung befindliche Flimmerrinne, spielte vom Malachitgrün ins Aquamarinblaue, zog sich zusammen, dehnte sich aus und von ihr ausgehend liefen feinste Äderchen wie elektrische Entladungen über die ganze Körperfläche, ein hieroglyphisches Netz wandelbarster und geheimnisvollster Andeutungen erzeugend.

»So lebt der Fisch also«, ging mir durch den Kopf (und in diesem Moment wußte ich, daß ich nie etwas anderes angenommen hatte).

Der Fisch lebte auf irgendeine, das ist: auf seine Weise. Und das Chiffrenspiel, das bunte Netz oszillierender Äderchen auf seiner Haut, das war seine Sprache, mit deren Hilfe er sich uns verriet. Welchen Bereichen mochte diese Sprache entstammen! Was war es, das er uns mitzuteilen hatte? Ich war von dieser Möglichkeit so fasziniert, daß ich die Hingabe Champollions ahnte, als er sich das erstemal über den Stein von Rosette beugte. Aber hier gab es keine Götter in Kartuschen, die bei der Dechiffrierung Beistand leisteten.

Erhob man sich, so verschwand das bunte Spiel in der schwarzen Wolke seines Leibes wie die Spuren von Insekten auf der Oberfläche eines Sees. Dann war er glatt und tot wie ein Stück geschliffenen Asphalts. Aber angezogen von einer geheimnisvollen Macht, kauerte ich mich wieder über ihn und versenkte mich in die Charaden, die sein Leben über den regungslosen Körper hauchte. Ich wußte nicht, was mit mir geschah, aber die Ahnung eines großen, eines noch nie geträumten Traumes durchzog meine Brust. Kurven bedeuteten Ideen, die die Welt umfaßten; Bewegungen standen für Taten, die sich in eine unerhörte Zukunft verlängerten. In der Mitte der Dinge sprühte eine unversiegliche Kraft.

Ich sah auf und da fiel das Schweigen der drei Fischer wieder auf mich, nächtlich, seine drohende Entscheidung vertagend, aber unentrinnbar wie der ewige Gang der Dinge.

komm besungener odysseus du großer ruhm der achaier

warum benimmst du dich im lande
wie ein fremder und wie ein
wandersmann der nur für eine
nacht sein zelt aufschlägt

lenke dein schiff ans land und horche
unserer stimme horche denn hier steuerte noch keiner
hier im schwarzen schiff vorüber steuerte keiner
ehe er dem süßen gesang aus unserem munde ehe
er gelauscht um dann heim zu gehen
ehe er gelauscht
vergnügt heim zu gehen
weiser wie vormals

warum gleichst du itzt einem
mann im schlaf einem mann der
nicht zu helfen weiß

diesen vogel du fängst ihn noch
stürzt dein aug auch
stürzt die drossel noch fliegt fliegt
ohn des winds wurf fliegt nach den tränen
fängt ihn noch weiche pagod im azur
wimper am see der augen du
fängst ihn noch baum in blüte in
wassers west licht wimpel blätter wind schon wind
wirft sein haar auf der well und die blum hängt in das wasser mit
wasser grünt sein fleisch sein vogel fleisch auf
erd schon erd
all spiegelt aug das azur
schaut baum schaut stein mana
jener grosse baum hat eine stimm mana
ruft

wortschnüre meine heide gehört den sängern

wortschnüre meine luft singt
wortschnüre meine schultern deckt kein buntweißes
löwentuch
wortschnüre
die frühlinge umsonst aber
wortschnüre
des winds stoß empfängt
zwölf blatt das haupt und die hand mit der schlange

und aufgrünt die folie
folie von flammenzung
dies fiederwerk herbstlich
diese fahrt in den süden und
la ganipote
stern von la ganipote
laub und ein dornbaum

FELIX HARTLAUB · AUS DEM NACHLASS
BERLINER TAGEBUCHBLÄTTER 1935/36

VON allen Seiten die alten Gesichter. Teilweise etwas voller, frischer, wenn man über die Ferien bei Muttern war und sich füttern ließ; solche Gesichter haben eine gewisse Jungfräulichkeit wiedergewonnen, sie haben brachgelegen, ein leichter dichter Teppich von Gras und Feldblumen, der aber nach Hufen und Pflug verlangt. Sie strecken sich nur um so gieriger in die rauchigen Räume, in die grellen Lichter, in die durchwachten Nächte. Kein Gesicht, aus dem eine Erneuerung spricht. Alle in ihre Masken festgefahren, in ihre Hohlwege verkeilt. Vielfache Spuren von Skurrilität und Wunderlichkeit, gerade in den offensten und frischesten Gesichtern irgendwelche bizarren Schnörkel. Viele Köpfe schon alt wie die Welt, dünne Haare, Geheimratsecken, verbrühte Münder; irgendwo schaut aber ein blankes Stück des rastlosen Lebensmotors heraus. Nervöses Rauchen, heftiges Aufeinandereinreden, dröhnendes Lachen. Überfüllung, Kellnerinnen mit hochgehobenen Tabletten zwängen sich durch, Uniformierte bleiben mit den Sporen hängen, einem bebrillten Zeitungsleser wird die Kaffeetasse umgestoßen.

Die alten Sonderlinge, die alten Vertreter der Einsamkeit. Viel schwerer als das bittersüße Leid des Alleinseins scheint der Kraftaufwand zu sein, der eine Änderung herbeiführen könnte. Das männlich gekleidete Mädchen mit dem großen schwarzen Filzhut und der Tabakspfeife sitzt immer noch steif, mit abgewinkelten Armen am Ende des langen Tisches, über ihren Buchrand in die Runde spähend. Der weh- und demütige Blondling lächelt immer noch seinen Tischnachbarn an; empfiehlt ihm ein Gericht, beschafft ihm ein Salzfaß, leiht ihm die Zeitung, rankt sich in alle Gespräche, hält seine niedliche Ohrmuschel in jedes Geflüster hinein, unaufdringlich, aber unabweisbar; selbst das versunkenste Paar ist an seinem Tisch nicht mehr allein. Wenn seine Aufmerksamkeit beunruhigt, blickt er eine Weile großmütig-nachsichtig in die Runde. So sitzt er täglich drei bis vier Stunden, in huldvoller Bereitschaft, gespitzten Ohres, denn heute wird ihm gewiß der große Auftrag erteilt, die entscheidende Frage gestellt werden; heute wird man ihn brauchen, seine Unentbehrlichkeit ein-

sehen, ihn auf den Thron berufen. Und er wird freundlich annehmen, er ist nicht böse, daß man ihn so lange übersehen hat. Er grüßt viele Vorübergehende, wird nur selten erkannt und wieder gegrüßt. Niemand setzt sich zu ihm; sein Leim hält nicht, auch der Plumpste geht ihm durch seine weiten Netze.

Sein Antipode ein Junge, der alle, auch die raffiniertesten Versuche der Welt, ihn miteinzubeziehen, ihn aus seinem Kerker zu befreien, zunichte macht. Man weiß nicht, ob es ihm bloß so herauskommt oder ob es ein bewußtes Verhalten ist. Nette Mädchen setzen sich an seinen Tisch, sprechen ihn an: er antwortet unwirsch, heiser, sie schweigen verschüchtert. Oft kommt er ihnen sogar zuvor, steht mit gereiztem Hüsteln auf, wenn eine aus der Ferne auf seinen Tisch lossteuert. Um ihn hageln Handtaschen zu Boden, er nimmt keine auf, tritt höchstens drauf; kein Tag, an dem nicht etwas an seinem Tisch vergessen wird: er denkt nicht dran, es dem Besitzer nachzubringen, schaut ihn strafend an, wenn er zurückkommt, es zu holen. Ein Bekannter klopft ihm von hinten auf die Schulter. Er dreht ihm ein unendlich vergrämtes und beleidigtes Gesicht zu, das sich nur mit schwerer Mühe erinnert. Ein Gefangener, der seine Befreier schon auf zehn Meilen herankommen hört und seinen Kerkermeister selbst warnt. Er spuckt dem Kairos auf den dargebotenen Schopf.

Die alten Freundespaare sitzen sich noch stumpfer gegenüber, blikken in grundverschiedene Richtungen, schütteln sich unendlich gleichgültig die Hand. Jeder braucht den andern nur als eiserne Ration, auf die er erst im Falle äußerster Bedrängnis durch Einsamkeit etc. zurückgreifen wird. Ein harter Brotknust, meist liegt er gänzlich unbeachtet am Grunde der Tasche, man paßt auf, daß man ihn nicht verliert. Auch als Vorwand, um sich vor irgend etwas Unangenehmem oder Unbequemem zu drücken. Wenn die Stunde des zu schwänzenden Kollegs angebrochen, das Mädchen unangesprochen vorübergegangen, die Telephonzelle wieder besetzt, der Schalter bereits geschlossen ist, frischt das Gespräch etwas auf, man rückt näher, bietet sich Zigaretten an. »Hör mal, wir müssen endlich wieder was Richtiges zusammen unternehmen.« – Größere Tafelrunden, Korporationsbrüder lärmend und lustig; wenn aber irgendein hübsches Mädchen vorbeigeht, ist das Gespräch plötzlich ausgeblasen, alle Köpfe drehen sich nach ihr herum, bis die Halswirbel nicht mehr mittun. Irgendwo in

einem Winkel entsteht über entblößten Armbanduhren und schwappenden Suppentellern etwas menschlich Neues, wird eine Bekanntschaft geschlossen, ein Wort ersonnen, ein Blick gepflanzt, ein Vorsatz genährt. Derartige Vorgänge scheinen sehr vereinzelt und wahllos von der Vorsehung angezettelt. Im allgemeinen wirken die jungen Menschen wie eingekeilt in ihre Individualität, trotzig-träge in ihr verharrend. Nirgends Wachstum, Blüte, Reichwerden und Verschwenden oder Wandlung und Neubeginn. Die Brille auf dem Nasenrücken, der Kragenknopf an der Kehle, die Füße affenartig hinter die Stuhlbeine geklemmt entreiten sie steißtrommelnd der gefürchteten Jugend. Vom Leben aufs Existenzminimum, auf Halbsold gesetzt. Entwicklung = Reduktion.

*

Außen: Bouquinisten, ihr Wagen steht am Trottoir, sie selber hausen unter der Leibung eines Kellerfensters, zwischen zwei Säulen des Riesenbaues, durch riesige Gesimse vom Regen geschützt. Dort haben sie ihren ganzen Hausrat aufgebaut, Strickzeug, Kaffee in Thermosflaschen; oft betreiben sie daneben noch einen andern Handel, z. B. mit Seife, Schnürsenkeln. Um ihre Wagen kümmern sie sich wenig; weh dem, der ein Buch kaufen will, er ist ihrer Ungnade sicher. Entweder sind es verkrachte Studenten oder Hökerinnen. Zeitungsverkäufer mit listigem Maskengesicht. Mann, der Kartenkunststücke vormacht. Kleine Cafés, Standorte der großen Gelehrten, der Repetitoren usw. Mancher kommt frühmorgens auf die Bibliothek, baut sich dort seinen Apparat auf, verbringt den Tag im gegenüberliegenden Café, auf geheimnisvolle Weise mit seinen Büchern kommunizierend, stürzt abends, wenn schon geschlossen wird, wieder hinüber, um sie abzuräumen. Treppe, Büsten, Toiletten, Großaufnahme des Staatsoberhauptes, ein Buch lesend, Kontrolle der Mappen und Eintrittskarten.

Lesesaal: Riesiger Kuppelsaal, Glasdach und sechs große Rundfenster im Tambour. Sechs große Nischen, den einzelnen Fakultäten zubestimmt, jede hat in der Mitte einen Tisch mit Katalogen. Bücher in mehreren Galerien übereinander, komplizierte Wendeltreppen, dunkel nach Staub riechend, ganz oben schwindlige Stege und Leitern. Einzelne sehr beliebte und heiß umkämpfte Arbeitsplätze oben zwischen den Galerien, auf vorragenden Balkonen; dort kann man treiben, was

man will. Ab und zu wird ihre Benutzung verboten, weil man dort irgendwelchen Unfug getrieben hat. Die Tische in konzentrischen Kreisen angeordnet, in der Mitte, von hölzerner Balustrade umgeben, leere runde Fläche, wie die Tanzfläche in einem großen Vergnügungslokal, mit dickem Glas belegt, durch das Kellerräume beleuchtet werden. Die vielen Arbeitslampen, grüne Schirme, verstellbar, jede etwas anders gedreht, viele mit Taschentüchern oder Papierbogen abgeblendet. Wenn es dämmert oder tagsüber plötzlich finster wird, allgemeines Geknipse; einige Lampen bleiben dunkel: man schläft. Manchmal auch mächtige Lichtflut, durch die Glaskuppel in den Saal ergossen. Wände, Balken von Sonnenstäubchen. Taubenschwärme auf dem Glasdach.

Leser: Vom Sekundaner, der sich eine Einlaßkarte erschlichen hat, bis zum Greis mit drei verschiedenen Brillen. Vom berühmten Forscher bis zum Arbeitslosen, der hauptsächlich wegen der Heizung da ist. Verschiedene Typen. Ein Mann im Lodenrock und grünem Hut, schlammbespritzte Schaftstiefel, mächtiger Knotenstock. Ein Siedler aufs Land geflohen oder abgedrängt, er liest sich für Monate voll. In seiner Mappe Sämereien, eingekaufte Werkzeuge. Er bringt Stapel ausgelesener Bücher auf einem Leiterwagen, in Zeltleinen gepackt; jetzt, während der Wintermonate hat er viel Zeit zum Lesen. Ausgebrochene Schüler, Ladenmädchen, Romane verschlingend, wüst über den Tisch geworfen, mit schwimmenden Augen in den ungeheuren Kuppelraum hinausträumend, plötzlich in tiefen Tempelschlaf verfallend, aus dem sie abends, wenn geschlossen wird, der Diener weckt. Matronen, die einen ganzen Haushalt vor sich aufgebaut haben, Butterdosen u. ä., sie falten gemächlich knisternde Butterbrotpapiere zusammen. Viele derartige Typen, kein Mensch weiß, was sie gerade auf einer Bibliothek zu tun haben. Zwei elegante, gemalte Frauen, schlank und kerzengerade nebeneinander sitzend, lesen zusammen aus einem Buch; sie haben die Hüte aufbehalten, kleine Halbschleier vorm Gesicht, werden in keiner Weise von der breiten Verwahrlosung und dem Sichgehenlassen der übrigen Bibliotheksbesucher affiziert. Greisinnen am Krückstock, in altertümlichen Mantillen, der Bibliotheksdiener bringt ihnen die Bücher nach. Eunuchenhaft verfettete jüdische Philosophen mit ewig rosig-glattem, heiterem Gesicht, auch wenn sie acht Stunden hintereinander auf

ihrem Stuhl gesessen sind. Neben dem bekannten Platonforscher Colm nimmt ein hochgewachsener SS-Student Platz, arbeitet eine halbe Stunde zackig, bekommt dann Gedankenentzündung und schreckliche Faltenbildung auf der Stirn, grausiges Gähnen zerreißt sein Gesicht, er reibt sich die Augen, schaut nach der Uhr! Man kann bereits schon zur Not zu Mittag essen, was er auch tut. Der Jude hat unterdessen drei Zeitschriftenaufsätze verarbeitet und zwei schöne Würmer aus der Nase geholt. Entsetzlich abgerissene und ärmliche Typen. Zwerge, Verwachsene...

*

Ein Mann mit Klumpfuß und uralten formlosen Schnürstiefeln, die wie eine ganze Herde Esel schreien. Er ist immer mit irgendwelchen Folianten zwischen seinem Platz und der Leihstelle unterwegs, kommt nur ganz langsam vorwärts; der mit einem grauen keilförmigen Bart bewehrte Kopf trägt sich mit eiserner Ruhe über dem Schürfen und Knarren der Füße, Stiefel, Protesen usw. Er scheint nie eigentlich zu arbeiten – immer hört man, bald näher, bald ferner, seine knarrenden Umläufe. Ein anderer geht an zwei Krückstöcken verschiedener Länge, kann sich nur mit komplizierten Schlenkerbewegungen der verkürzten Beine vorwärtsbewegen. Dazu ein lustiges rosiges Köpfchen unter einem gefiederten Lodenhut, die schwächlichen Lippen halten eine erloschene Zigarre, die kleine Balancierbewegungen macht. So arbeitet er sich – immer Kopf hoch – die große Treppe herauf; der Schalterbeamte oben sieht ihm aufmerksam zu. Kostüme aus fünf Jahrzehnten. Greisinnen mit wilden schneeweißen Löwenhäuptern, zahllose Brillen, Lorgnons, Ketten, Talismane baumeln ihnen von den runzeligen Hälsen, sie arbeiten wüst darauflos, viel Schnauben, Räuspern, Brillenputzen. Anthroposophinnen. Eine ältere Dame besieht mit ihrem Hierodulen, einem blauen pickligen Jungen, stundenlang Kunstblätter, Rötelzeichnungen männlicher Akte. – Ein gepflegter Ordinarius, der sich nur mit großem Widerwillen in diese scheelblickende Versammlung der Nichtarrivierten, verkannten Forscher, unbelohnten Fachgelehrten, betrogenen Privatdozenten begibt; er arbeitet nur ein klein wenig, wie ein Weißer pro forma am Festmahl eines Negerstammes teilnimmt; das nächste Mal wird er seinen Assistenten schicken oder sich die Bücher ins Haus bringen lassen.

MARIANNE SCHULTZ-HECTOR
HUGO VON HOFMANNSTHALS ‚LEBENSLIED'

Lebenslied

DEN Erben laß verschwenden
An Adler, Lamm und Pfau
Das Salböl aus den Händen
Der toten alten Frau!
Die Toten, die entgleiten,
Die Wipfel in den Weiten –
Ihm sind sie wie das Schreiten
Der Tänzerinnen wert!

Er geht wie den kein Walten
Vom Rücken her bedroht.
Er lächelt, wenn die Falten
Des Lebens flüstern: Tod!
Ihm bietet jede Stelle
Geheimnisvoll die Schwelle;
Es gibt sich jeder Welle
Der Heimatlose hin.

Der Schwarm von wilden Bienen
Nimmt seine Seele mit;
Das Singen von Delphinen
Beflügelt seinen Schritt:
Ihn tragen alle Erden
Mit mächtigen Gebärden.
Der Flüsse Dunkelwerden
Begrenzt den Hirtentag!

Das Salböl aus den Händen
Der toten alten Frau
Laß lächelnd ihn verschwenden
An Adler, Lamm und Pfau:
Er lächelt der Gefährten. –

Die schwebend unbeschwerten
Abgründe und die Gärten
Des Lebens tragen ihn.

Die Verse dieses Lebensliedes bilden ein einheitliches Gefüge in der rhythmisch-metrischen Struktur, in der Symmetrie des Reimschemas und in dem Nacheinander der klanglichen Werte. Doch in ihrem Inhalt scheinen sie zusammenhanglos. Einzelne Momente reihen sich aneinander, ohne daß die Verknüpfungen sofort einsichtig werden. Wo ist das Verbindende zu suchen etwa zwischen den »Toten«, den »Wipfeln in den Weiten« und den »Tänzerinnen« gegen Ende der ersten Strophe? Die Bilder folgen eines dem anderen, unvermittelt und ohne Übergang in ihrer Mannigfaltigkeit. Es ist, als sei in den Dingen eine geheimnisvolle Notwendigkeit, sich selbst weiter zu führen. Indem das erste das zweite hervorruft und doch ein direkter Zusammenhang unauffindbar bleibt, entstehen eigentümliche Möglichkeiten der bildlichen Ausdrucksweise. Die Exorbitanz der Sprache führt aus dem Bereich der üblichen Anschauungsformen und Bildvorstellungen hinaus. Alles, was das Gedicht nennt, gerät in einen Schwebezustand. Ein Kausalverhältnis läßt sich nicht erkennen zwischen den Dingen, und doch sind sie gerade in ihrer Folge bedeutend und vielsagend. Die einzelnen Bilder stehen als bildhafte Zeichen für Bewegungen. Beides ist in ihre Sprachgestalt eingegangen: die inneren Bewegungen der Seele und die großen, umfassenden Bewegungen der Welt, die Schwingungen des Weltalls. »Es gibt sich jeder Welle / Der Heimatlose hin.« Abstraktes ist als dinghafte Erscheinung ins Bild gebannt. Das Unsagbare wird als »Singen von Delphinen« hier auszudrücken möglich. Die Bilder sind vieldeutig, sie meinen den von ihnen bezeichneten Gegenstand, und in ihrem Sagen ist gleichzeitig der Anklang an anderes. »Der Schwarm von wilden Bienen«, »der Flüsse Dunkelwerden« und »die Wipfel in den Weiten«: diese Bilder bergen etwas von den Urerfahrungen des menschlichen Lebens. In ihnen schwingen unsere Träume mit.

Doch warum diese Flüchtigkeit im Gedicht, die das Bild kaum zu seiner vollen Entfaltung kommen läßt? Warum wird man getrieben zu immer neuen Eindrücken? In Hofmannsthals Chandos-Brief ist ein Nußbaum von besonderer Bedeutung, so wie es hier die einzelnen

Bilder sind. Und Hofmannsthal tut das gleiche wie im Gedicht »... wenn ich dieses Nußbaums ansichtig werde, mit scheuem seitlichen Blick daran vorübergehe, weil ich das Nachgefühl des Wundervollen, das dort um den Stamm weht, nicht verscheuchen will, nicht vertreiben die mehr als irdischen Schauer, die um das Buschwerk in jener Nähe immer noch nachwogen.« Ein Schimmer des Un-Endlichen umgibt die Liedverse. Die Scheu das Außerordentliche zu zerstören mag eine Ursache für ihren schnellen Wechsel sein. Eine eigentümliche Flucht der Bilder. Sie hinterläßt eine momentane Bestürzung bei dem Betrachter, er verliert zunächst alle Orientierungsmöglichkeiten. Es könnte scheinen, als seien zwar erregende Bildmomente gereiht, die aber in ihrem Nebeneinander letztlich ohne Sinn bleiben. Und doch gibt es ein Gemeinsames, das allem zugrunde liegt, aber es bleibt zunächst unter der schillernden Oberfläche der Bildlichkeit verborgen. Den geheimnisvollen Mittelpunkt des Gedichtes nennt dies mit den ersten Worten: *den Erben*. Die Bilder verleiten in ihrer faszinierenden Leuchtkraft und Schönheit zu dem Eindruck, als seien sie um ihrer selbst willen da, gleichzeitig sind sie jedoch auch in bezug auf den Erben gesetzt.

Der stete Wandel der Bildeinheiten bewirkt eine mitreißende Bewegung, wie sie etwa die Zeilen aus der ersten Strophe empfinden lassen:

»Die Toten die entgleiten,
Die Wipfel in den Weiten –
Ihm sind sie wie das Schreiten
Der Tänzerinnen wert!«

Das Bewegende, das die Folge der Bilder hervorruft, wird noch verstärkt innerhalb der einzelnen Bildbereiche selbst. Da heißt es zum Beispiel:

»Der Schwarm von wilden Bienen
Nimmt seine Seele mit, ...«

Nicht Statisches, sondern einen *Vorgang* gibt jedes Bild. So ist in den Versen durch den Strom der Bilder ebenso wie durch die Dynamik im Bild selbst Bewegkraft.

In den beiden mittleren Strophen des Lebensliedes erstrecken sich die einzelnen Bildfelder auf jeweils zwei Zeilen. Verschiedene Ge-

bärden, die sich im Bild vollziehen, zeichnen die Lebenshaltung des Erben: schreiten, sich anschmiegen, sich hingeben, fliegen. Sie werden aus dem Wortsinn und dem Rhythmus der Verse wahrnehmbar. In ihrem Nebeneinander sind die bildlichen Ausdrucksmöglichkeiten einer wachsenden Steigerung unterworfen. Eine gespannte Linienführung treibt von Bild zu Bild, bis die aufwärts gerichtete Bewegung schließlich abfällt. »Dunkelwerden« und »Begrenzung« bedrohen für einen Augenblick den Höhenflug, die magisch-zauberhafte Beherrschung der Welt durch das lyrische Ich, das hier in der Rolle des Erben auftritt. Der Wendung zu Schwere und Dunkel entspricht die Abtönung der Vokale, die gerade an dieser Stelle eine Ausnahme innerhalb des Ganzen bildet:

»Der Flüsse Dunkelwerden
Begrenzt den Hirtentag!«

Neben der Kette von Bildmomenten, die schon mit der zweiten Hälfte der ersten Strophe einsetzt, steht in überragender Wirksamkeit und Einmaligkeit das Bild, mit dem das Gedicht beginnt und das dann wieder, in geringer Variation, in den Schlußversen erscheint. Die Eindringlichkeit dieses Bildes wird verstärkt durch die imperativische Wendung, in der es gestaltet ist, und durch die Wiederholung. Mythisch-biblische Symbole werden beansprucht. Die symbolische Gebärde, das Salböl zu verschwenden, will souveräne Lebensbeherrschung aussagen. Mit »Adler, Lamm und Pfau« ist nicht nur der Kreis animalischen Seins umfaßt, sondern der Sinngehalt dieser Namen weist darüber hinaus. Die zunächst befremdende Metaphernreihe »Adler, Lamm und Pfau« kann einen konkret faßbaren Hintergrund haben. Wappentiere, die ihm irgendwo begegnet sind, mögen aus des Dichters Erinnerung aufsteigen. Allegorischen Figuren ähnlich, werden sie in das Gefüge des Gedichtes eingebaut. – *Diese* erlebte Wirklichkeit ist aber nicht die einzige, die in den Worten »Adler, Lamm und Pfau« liegt. In ihrer zeichenhaften Anwendung meinen Adler und Lamm Würde und Demut. Der Pfau in seiner allegorischen Geltung weist auf ästhetische Vollkommenheit und stellt diese im Bild dar. Hofmannsthal glaubte das Wesen des Schönen erfahren zu haben als eine Verknüpfung dieser drei Dinge: der Würde, der Demut und der Vollendung der Gestalt. Was hier im Gedicht durch den Zusammen-

hang der Symbole Adler und Pfau greifbar wird, sagt eine Hofmannsthalsche Prosastelle wörtlich: »Schön, es gibt kein *stolzeres* Wort« (Prosa II, S. 29, Ffm, 1951). Eben dieses Stolze liegt in der Erscheinung des königlichen Vogels. Die Verbindung der Gegensätze Adler und Lamm ist dem Dichter Bedingung des Schönen: »... da doch Schönheit erst entsteht, wo eine *Kraft* und eine *Bescheidenheit* ist« (Prosa I, S. 274). Es tritt eine Theorie des Ästhetischen in Hofmannsthals Werk nicht offen zutage, aber seine Worte und Bilder machen deutlich, daß nach seiner Überzeugung eine Korrelation zwischen dem Schönen und den menschlich-sittlichen Werten besteht. Schönheit fordert mehr als die leblose Gestalt. Die Tiergestalten umschreiben in diesem Sinn Phänomene, wie sie als Urerfahrungen des Künstlers in Hofmannsthals Dichtung immer wieder auftauchen. – Noch über das persönliche Erleben und Denken des Dichters hinaus rufen »Adler, Lamm und Pfau«, in einer Art überindividueller Erinnerung, verschollene Bilder und Kräfte wach. – Aber ist ihnen wirklich diese Schwere des Verkündens eigen? Scheinen sie nicht gleichzeitig leicht und ungebunden, wie schemenhafte Traumgestalten? – Vielleicht sind sie auch nur dies: Gebilde aus Klang und Rhythmus? –

Von all dem ist etwas vorhanden. Als Möglichkeiten sind alle diese Dinge anwesend. In ihrem Zugleich machen sie die ungeheure, ungetrennte Wahrheit des Gedichtes aus.

Wer ist nun der »Erbe«? Wer ist gemeint mit der »toten alten Frau«? Solche Fragen führen nicht zu einem dem Ganzen dieser Zeilen gemäßen Deutungsversuch. Schon in den Epitheta »tot« und »alt« liegt ein Widerspruch, – Tod kennt keine Zeit, – der darauf hinweist, daß hier nichts wörtlich, »konkret« gemeint sein will. – Es ist bezeichnend für Hofmannsthal und die geistige Situation seiner Zeit, daß im Mittelpunkt des »Lebensliedes« der Erbe steht. Hofmannsthal kämpft gegen die literarischen und weltanschaulichen Versuche der Traditionslosigkeit. Er weiß, daß es nicht ohne weiteres möglich ist, mit der Vergangenheit zu brechen. Denn »es ist mehr von Vergangenheit in der Gegenwart, als man ahnt« (Prosa III, S. 44). In besonderem Maß fühlt sich Hofmannsthal einem überkommenen kulturellen Vermächtnis verpflichtet. Er ist Österreicher, und in seinem Werk finden sich Einflüsse des katholischen Barock ebenso wie einzelne Anklänge an die Überlieferung Grillparzers. In die Rolle des »Erben« sieht sich Hof-

mansthal selbst versetzt. Ohne Wahl wurde sie ihm auferlegt, und er trägt sie als eine schicksalhafte Notwendigkeit, auch dann, wenn sie ihm schwer wird. »Und so tritt eine unendliche Forderung an uns heran, dem inneren Gleichgewicht höchst bedrohlich: Die Forderung mit tausendfachen Phantomen der Vergangenheit uns abzufinden, die von uns genährt sein wollen« (Prosa II, S. 29). Das Gefühl der Traditionsgebundenheit kann eine drückende Last werden. Leidvoll kann die Erfahrung der Abhängigkeit das künstlerische Werk überschatten. Nicht nur an sich selbst, auch für seine Zeitgenossen und deren ererbt »klassische«, »romantische«, »realistische« Poesie empfindet Hofmannsthal diesen Mangel. Es gibt weder eine Persönlichkeit, die der »Erbe« vertritt, noch ist für ihn eine eindeutige begriffliche Erklärung zu finden, aber es gibt vielerlei, was sein Bild umspielt und erhellt. Der »Erbe« kann als Verkörperung des künstlerischen Ich gemeint sein, er kann aber auch als der Mensch in der Hofmannsthalschen Zeit und der Wiener Atmosphäre schlechthin aufgefaßt werden. –

Das zu verschwendende »Salböl« ist eine Umschreibung für die künstlerische Schöpferkraft, oder es steht als Zeichen für den eigensten, innersten Besitz des Menschlichen. In biblischer Sprache bedeutet die Metapher des auszugebenden Salböls die Substanz des Lebens. Sie soll verschwendet werden an Würde, Demut und Schönheit als an die tragenden Mächte.

Die vielschichtige Deutung der Symbole führt zur Einsicht dessen, was durch das Bild der »toten alten Frau« gesagt wird. Wenn man die Vorstellung von »Adler, Lamm und Pfau« als Wappentiere noch einmal aufnimmt, dann würde sich der Erbe als eine Art Schloßherr hier einpassen, und die »tote alte Frau« die Ahne eines geheimnisvollen Geschlechtes sein. Darin könnte man einen äußeren Vorwand zu den Bildern des Gedichtes sehen. Dies soll aber nur vorläufig und in der Form einer vagen Vermutung gegeben werden, nicht als eine erklärende Anweisung zum Verständnis, die das Gedicht nur einschränken würde und seine gehaltliche Fülle verarmen ließe.

Ein anderes als »Ahnfrau« kann diese »tote alte Frau« noch sein, nämlich die persongewordene Vergangenheit. Hofmannsthals künstlerische Schaffenskraft hat ihre Quellen ja zu einem großen Teil in der Überlieferung vergangener Zeiten, und so wäre es ihm angemessen zu verschwenden, auszugeben »das Salböl aus den Händen / Der toten

alten Frau«. Doch das Bild sagt mehr, diese »tote alte Frau« erinnert an die Allegorie von der Allmutter, und ganz fern hat sie auch noch eine leise Ähnlichkeit mit der Hexe in den Märchen. Vermittelnd ist die »tote alte Frau« zwischen die Bildfelder des Erben und der Tiere gesetzt. Sie hat Bezug zu jeder der verschiedenen Deutungsebenen: zum faktischen der ritterlichen Adelswelt, zum künstlerischen Ich, zum Mythisch-Religiösen und schließlich zum traumhaften Bereich. In ihrer Vielschichtigkeit sind die Bilder geheimnisvoll und unergründlich. Mit der verschleiernden Gestaltung dieser Bilder wird versucht, etwas von dem Zusammenhang des Lebens zu umschreiben, der auch von der dichterischen Sprache nicht mehr unmittelbar erfaßt werden kann.

Die Bilderfolge des Gedichtes zeigt den Erben als einen, der das Leben in scheinbarer Überlegenheit wie im Spiel ergreift. Er täuscht vor, den bindenden Wert des Menschlichen nicht zu achten. Im Taumel eines magischen Allgefühls tut er, als ob das Leben und somit auch der Tod sich verkennen ließen. Ewige Verwandlung ist ihm Gesetz. Der sich verhaftet glaubt in allen Bindungen, ist ungebunden und heimatlos. Entsprechend diesem Lebensgefühl gleiten die Bilder vom bewegten Rhythmus getragen schwerelos dahin. Entgrenzung der Räume und Fortfall der Zeit als beschränkter Dauer der Gegenwart ist scheinbar durch ständigen Wandel, durch pausenlose Veränderung zu erreichen.

Doch letztlich bleibt die vorgespielte Daseinsüberlegenheit einer magischen Vision nur als künstlerische Möglichkeit bestehen. Es gibt zwei Stellen in diesem Gedicht, an denen die Härte der faktischen Wirklichkeit in ihrer Seinsmacht durchbricht. Da heißt es einmal: »Er geht wie den kein Walten / Vom Rücken her bedroht.« Hier wird das Als Ob, die Scheinhaftigkeit der sich im All spiegelnden Lebenshaltung sichtbar. Die Gebärden des Erben sind einem, der dem Menschlichen zugehört, nicht unbedingt gemäß. Er verkennt das Dasein, wenn er sich gibt, wie einer, den »kein Walten ... bedroht«; denn diese Bedrohung ist das Los unserer Unzulänglichkeit. Erst in dieser Erfahrung liegt für uns der Zugang zum Leben. Mit dem Wort »Abgründe« am Ende der vierten Strophe ist die zweite Stelle bezeichnet, an der die Verse ihre Maskenhaftigkeit für einen Augenblick verlieren. Über das Vorhandensein dieser Abgründe wird nicht hinweggetäuscht. Wenn auch die Mächtigkeit der Abgründe verdeckt ist

durch den Ausdruck von den »schwebend unbeschwerten Abgründen«, so erhält die Zeile doch ein besonderes Gewicht durch die metrisch-rhythmische Unregelmäßigkeit, die als die einzige Ausnahme die Anordnung des Ganzen unterbricht:

»Die schwebend unbeschwerten
Abgründe und die Gärten
Des Lebens tragen ihn.«

Es gibt also in diesem Gedicht Worte und Fügungen, die die Haltung des Erben in Zweifel ziehen, die trotz der mitreißenden Schwingungen, die das Lied des Erben auslöst, nicht ohne Vorbehalt an ihn glauben lassen.

Als der Gesang eines in Schönheit erfüllten, schwerelosen Augenblickes hebt sich das Hofmannsthalsche »Lebenslied« von dem dunklen Hintergrund des Daseins ab. Über die Alltagswirklichkeit geht es hinaus und hat doch in ihr seinen Ursprung. Gleich einem Schleier wird dieses Lied verhüllend über das Chaotische und Disharmonische geworfen. Es ist, als sei der Dichter durch eine Maske vom Leben distanziert, damit es erträglicher erscheine. In seinen Briefen gibt Hofmannsthal ähnlichen Gedanken schon ein Jahr vor der Entstehung des Gedichtes Ausdruck. »Wir bewegen uns in dem ungeheuren Element des Lebens leicht und ahnungslos, wie die Tiere auf dem Meeresgrund unter dem ungeheuersten Druck, der auf ihnen lastet. Von Zeit zu Zeit schauen wir mit einem Auge aus unserer Person heraus, wie man für einen Augenblick unter einer Maske hervorschielt, und erstarren über die hinter den Erscheinungen hervorragende, überwältigende Größe der Ideen« (26. 7. 1895).

In diesen Versen beherrscht die Gebärde des Lächelns und des Tanzes die Welt. Ihr magischer Zauber verwandelt die Erscheinungen und umgibt sie mit dem Glanz des Schönen. Und doch hat Hofmannsthal sein »Lebenslied« nicht geschrieben aus der Schau desjenigen, der die Schatten und Trübungen des Lebens übersieht. Er gehört nicht zu denen, die das Dasein bedenkenlos ins Spielerische variieren. »Und was wäre es denn, das uns tanzen macht, wenn nicht die Furcht?« (Prosa II, S. 365, Ffm, 1951). Wem die Schicksalsgesetze in ihrer Schwere bewußt sind, den treibt es zu bewahrenden Formen, um sie zu bestehen. Die im Schönen vollzogene Gebärde der Leichtigkeit ist

als ein Rettendes dem Grauenvollen und der Verworrenheit der Welt abgerungen. Die Heldin seines Dramas »Sobeide« läßt Hofmannsthal dieses fast Unmögliche vollbringen. Sie verstand es, »... mit Lächeln, wie du weißt / Zu tanzen, wenn mir schwerer als ein Stein / Das Herz drin hing, und jedem schweren Tag / Entgegen jedem Übel ins Gesicht / Zu lächeln.« Das Lächeln wird für Hofmannsthal zur Verkleidung, die ein menschenwürdiges Leben möglich macht. Er spricht von »Menschen, deren Anstand ihnen gebietet, der Schwere der Welt entgegenzulächeln« (Prosa I, S. 319). Eine Forderung, einen Anspruch des Lebens findet er im Lächeln und in der unbeschwerten Geste des Tanzes erfüllt. Eben gerade darum, weil der Dichter die Schmerzen kennt, weiß er auch um den »Rang des Lächelns« (Prosa I, S. 351). In seinen »Terzinen über Vergänglichkeit« sagt Hofmannsthal etwas über das Wesen der Träume. Sie »sind da und leben wie ein Kind, das *lacht*«. Mensch und Traum sind »Eins«, so heißt es in diesem Gedicht. Also sollen auch die Menschen in der Unbefangenheit bleiben. Im Lächeln verbirgt sich ein Geheimnis. »Was sich davon zergliedern läßt, ist fast nichts« (Prosa I, S. 351). Und doch geht eine ungeheure Macht von dieser Gebärde aus. Der Versuch, sich lächelnd zu bewahren gehört zur Bewegung von Hofmannsthals Dasein. Er beherrscht den »Ausdruck der Leichtigkeit und des Scherzes..., den nur große Menschen, die von der Gefährlichkeit des Lebens durchdrungen und dennoch nicht entmutigt sind, in ihrer Gewalt haben« (Prosa II, S. 7).

Das schwerelose Lächeln kommt aus der Nachbarschaft von Dunkel und Leid. Wenn von dem Erben gesagt wird: »er lächelt der Gefährten«, so liegt ein leiser Tadel in den Worten. Das Lächeln ist nicht anzuerkennen, wenn man den Dingen und den Menschen ihr Gewicht nimmt, sondern nur, wenn sie wirklich in ihrem Wesen erfahren werden. Hofmannsthals Gedicht ist nicht unabhängig von allen Bindungen. Das maskenhafte Bild des »Erben« wird an einzelnen Stellen durchsichtig und gibt den Blick frei in die Tiefe des Dunklen. Als »Lebenslied« bezeichnet der Dichter seine Verse, doch es wäre das Lied eines scheinhaften Lebens, wenn seine vorgetäuschte Gleichgültigkeit nicht eine unwirkliche wäre. Das Gedicht spricht von schwebender, verschwenderischer Leichtigkeit, und es meint doch im Grunde auch ein Mahnen und eine Erinnerung.

Spiel und Gesetz, Helligkeit und das Dunkle, diese Gegenmächte sind verwoben in der dichterischen Gestaltung Hofmannsthals. Das eine hat hier nur Bestand im Bezug zum anderen. Lied, Lächeln und Tanz sind ihm notwendige Zuflucht vor der Erschütterung und dem Sich-Verlieren in leidvollen Erfahrungen. Hofmannsthal verkennt das Leben nicht, sondern er sucht das Dasein in seiner ganzen Realität zu fassen. Darüber hinaus aber erstellt Hofmannsthal in seiner Dichtung eine Welt, die in sich Bestand hat, die das menschliche Dasein »aufhebt«. Die Gegebenheiten werden nicht ausgelöscht, das Gedicht bewahrt sie, doch ihm ist noch ein gänzlich anderes gegenwärtig. Es gibt eine weitergreifende Wirklichkeit, die des Gedichtes, und sie ist stärker und mächtiger in Hofmannsthals »Lebenslied« als die Worte, in denen etwas von der Realität der Not und des Todes liegt. Das Gedicht hat eine ihm gemäße Daseinsweise in dem Schwebezustand des Einbegreifens. Es bewegt sich im Grenzenlosen. Mit dem Bild von den »schwebend unbeschwerten Abgründen« werden die Dimensionen und Bewegkräfte dieser anderen Welt im Gedicht am unmittelbarsten gestaltet. In der Prosa Hofmannsthals gibt es Worte, mit denen man das Wesen dieses Bildes vielleicht zu fassen vermag: »Nichts umgibt uns als das Schwebende, Vielnamige, Wesenlose, und dahinter liegen die ungeheuren Abgründe des Daseins. Wer das Starre sucht und das Gegebene, wird immer ins Leere greifen. Alles ist in fortwährender Bewegung, ja alles ist so wenig wirklich, als der bleibende Strahl des Springbrunnens, dem Myriaden Tropfen unaufhörlich entsinken, Myriaden neuer unaufhörlich zuströmen. Mit den Augen, die uns den Springbrunnen vorlügen, müssen wir das Leben der Menschen anschaun: denn die Schönheit ihrer Gebärden und ihrer Taten ist nichts anderes als das Zusammenkommen von Myriaden Schwingungen in einem Augenblick« (Prosa I, S. 301). Die Sprache des Gedichtes bewirkt durch die rhythmische Bewegung, durch die Art und Folge der Bilder ein Schönes, das ähnlich dem Strahl des Springbrunnens aus unzähligen Elementen für einen Augenblick ein vollkommenes Ganzes bildet. Das Gedicht schwingt sich auf zu Höhen, die über unserer gewohnten Daseinsebene liegen. Jenseits von dem Leiden und Tun unseres alltäglichen Bereichs gründet sich hier eine neue Wirklichkeit, in der das »Schwebende«, das »Vielnamige« und das »Wesenlose« sind. Mit die-

sen Versen wird das fühlende Ich für eine kurze Dauer gehoben in die Schönheit und das Zeitlose einer nicht verfestigten Welt. Aber es verliert nicht den Zusammenhang mit seinem leidvollen starren Ursprung, auch er ist mit einbegriffen in das dichterische Wort, doch die Klänge des Unbeschwerten übertönen ihn.

Wenn der Dichter sich in seinem Schaffen schließlich von der Lyrik abwendet, so ist sein Verstummen ein Überwältigtwerden von den dunkleren Mächten, denen das Wort in seinem Unvermögen, nach der Überzeugung Hofmannsthals, im lyrischen Gebilde nicht mehr standhalten kann. Wo es um menschliche Grenzerfahrungen geht, überschreiten die Dinge für Hofmannsthal die Spannkraft des Wortes. Hofmannsthal verliert seinen Glauben an die Kraft des Liedes, doch im Drama versucht er noch weiter, Gestalt für das »Schwebende«, »Vielnamige« zu finden. Aus dem Lustspiel »Der Abenteurer und die Sängerin« stammt der Satz: »Die Macht ist bei den Fröhlichen.«

Wie der Gesang der Frauen in dem Prosastück »Das Dorf im Gebirge« für eine Weile über der abendlichen Landschaft schwebt, so steigt auch für einen Augenblick das »Lebenslied« Hofmannsthals als ein »schwerelos Gebild« auf aus dem dunklen Strom des Daseins und fällt dann wieder zurück in den großen Zusammenhang. Im letzten wollen seine Worte etwas von dem Geheimnis eines trotz aller Schwere bestandenen Lebens, aber zugleich auch von dem Geheimnis und dem Anderssein des Gedichtes ausdrücken, wenn er – selbst wiederum mit einem Lächeln über die Gefährlichkeit und die Vergeblichkeit – sagt:

»Er lächelt, wenn die Falten
Des Lebens flüstern: Tod!«

ANMERKUNGEN

Wilhelm Klemm wurde 1881 in Leipzig geboren. Er war Arzt, Lyriker. Mitarbeiter der »Aktion«. Seine Gedichte erschienen u. a. in »Menschheitsdämmerung«. Das weitere Schicksal von Wilhelm Klemm ist unbekannt.

Gerd Gaiser ist 1908 in Oberriexingen in Württemberg geboren. Seine Romane und Erzählungen erschienen im Carl-Hanser-Verlag München. »Zwischenland« 1949. »Eine Stimme hebt an« 1950. »Die sterbende Jagd« 1953. Der abgedruckte Text ist ein Kapitel aus einem unveröffentlichten Roman.

Ingeborg Bachmann, geboren in Klagenfurt. Philosophiestudium. Aufenthalt in Paris und London. Lebt z. Z. in Rom. Lyrik, Hörspiel, Essay. »Die gestundete Zeit«, Frankfurt 1953 (Gedichte), s. auch Akzente 1954, Heft 1.

Karl Korn ist Feuilleton-Redakteur der Frankfurter Allgemeinen Zeitung.

Friedrich Sieburg, Mitherausgeber der Zeitschrift »Die Gegenwart«.

Friedrich Sengle, Professor für Germanistik an der Universität Marburg.

Gottfried Benn ist 1886 in Mansfeld geboren.

Heinrich Böll, geboren 1917 in Köln. Roman. Essay. Hörspiel. »Und sagte kein einziges Wort«. »Haus ohne Hüter«.

Hermann Kasack ist 1896 in Potsdam geboren. Auszüge aus dem »Chinesischen Bilderbuch« s. auch Akzente 1954, Heft 2.

Wolfgang Wieser lebt in Beltsville. Maryland, USA.

Klaus Bremer, geboren 1924. Regieassistent und Spielleiter am Landestheater Darmstadt. Sein Gedichtband »Poesie« ist im Verlag der »Fragmente« in Karlsruhe erschienen.

Felix Hartlaub. Die »Berliner Tagebuchblätter« stammen aus dem Nachlaß des seit 1945 vermißten Felix Hartlaub. Aus diesem Nachlaß sind, herausgegeben von seiner Schwester Geno Hartlaub, bereits erschienen: »Von unten gesehen«, Stuttgart 1950. »Parthenope oder das Abenteuer in Neapel« Stuttgart 1951. »Die Reise des Tobias« Merkur 1954. Sein Kriegstagebuch erscheint demnächst unter dem Titel »Im Sperrkreis« in der Rororo-Bücherei.

Marianne Schultz-Hector ist in Saarbrücken geboren und lebt in Karlsruhe. Arbeiten über Hugo von Hofmannsthal und Georg Trakl.

RÜCKBLICK

auf Heft 6 / 1954

WALTER CALÉ, Es rinnen rote Quellen

ERZÄHLUNGEN von Herbert Eisenreich, Hans Erich Nossack, Heinz Piontek

GEDICHTE von Peter Gan, Karl Guesmer, Peter Hamm, Herbert Heckmann, Gerhard Neumann

NEUE DICHTUNGSGATTUNG HÖRSPIEL
Drei Beiträge von Erwin Wickert, Gerhard Prager, Günter Skopnik

AUS DEM NACHLASS von Jesse Thoor

HÖRSPIEL von Günter Eich

VORSCHAU

auf den Inhalt weiterer Hefte

ERZÄHLUNGEN von Georg Britting, Heimito von Doderer, Max Frisch, Gerd Gaiser, Hans Egon Holthusen, Paul Hühnerfeld, Hans Henny Jahnn, Hermann Lenz, Hans Erich Nossack, Edzard Schaper, Martin Walser

GEDICHTE von Johannes Fischer, Josef Guggenmos, Helmut Heissenbüttel, Hans Rudolf Hilty, Marie Luise von Kaschnitz, Horst Lange, Werner Lutz, Käte Moslé, Albert Schirnding, Junge Österreichische Lyrik, Junge Schweizer Lyrik

BEITRÄGE zu Wolfgang Borchert, zu Karl Kraus, zum Übersetzungsproblem

UNTERSUCHUNGEN von Richard Alewyn, Walter Boehlich, Albrecht Fabri, Hans Hennecke, Curt Hohoff, Fritz Martini, Armin Mohler, Günther Müller, Herbert Nette, Paul Requadt, Heinz Schöffler

AUS DEM NACHLASS von Wolfgang Borchert, Ivan Goll, Oskar Loerke, Gertrud Kolmar, René Schickele

CARL HANSER VERLAG MÜNCHEN